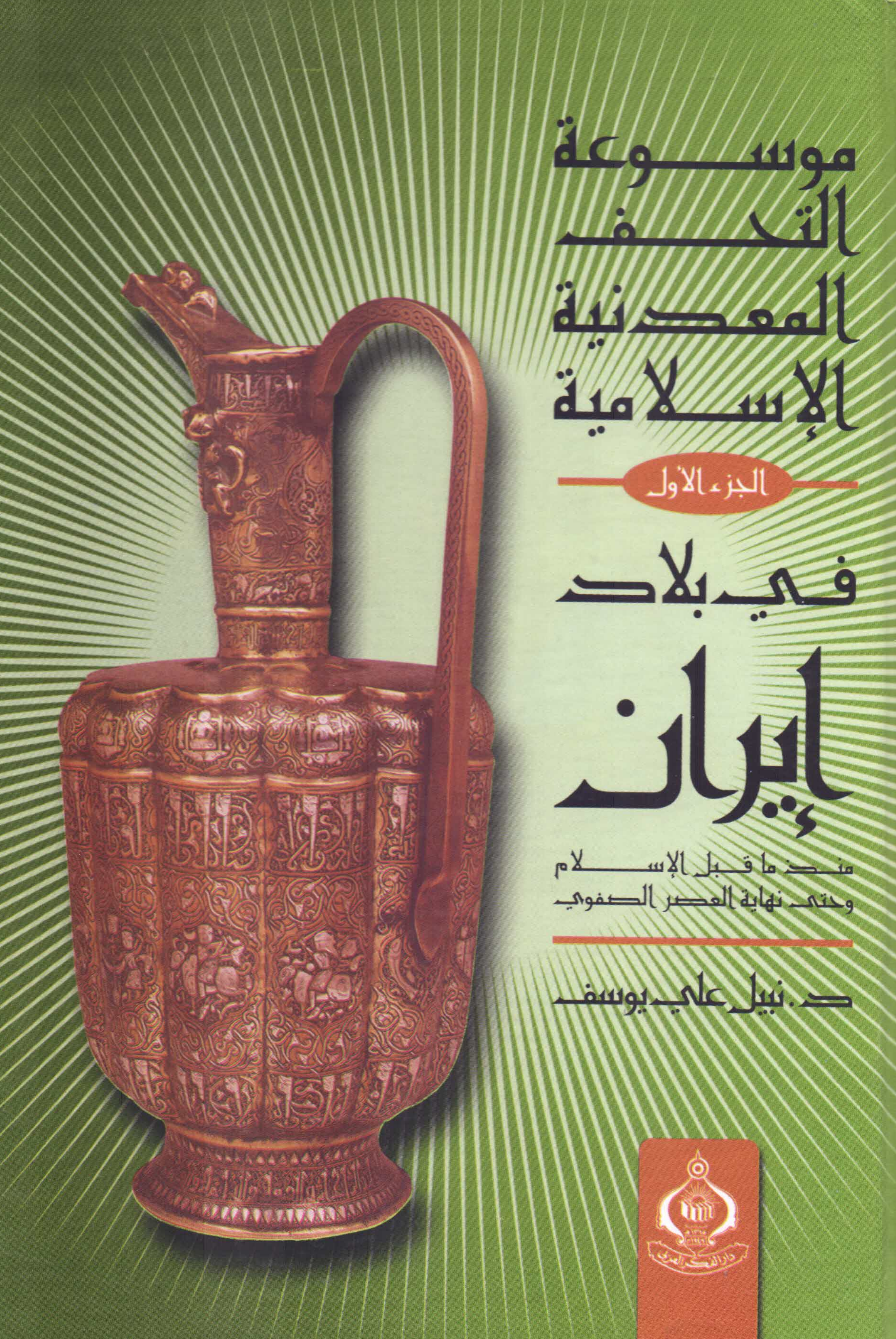

موسوعة
التحف
المعدنية
الإسلامية
الجزء الأول
في بلاد
إيران
منذ ما قبل الإسلام
وحتى نهاية العصر الصفوي
د. نبيل علي يوسف
دار الفكر العربي

هذه الموسوعة ... لماذا؟

هذه الموسوعة تتناول أهم وأبرز التحف المعدنية في بعض الدول الإسلامية والتي أمكن تغطيتها، وذلك تسجيلا لها وحفاظا على ما تبقَّى منها بعد ما تعرضت له من عمليات السلب والبيع، وإعادة صياغة بعضها بعد تقادمها، وتعرض هذه الموسوعة في كل أجزائها بالدراسة والتحليل والصورة مقتطفات من تلك التحف المحفوظة بالمتاحف والمجموعات الخاصة.

ويتناول هذا الكتاب) الأول (التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران في الفترة منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية الدولة الصفوية أي في الفترة منذ أواخر الدولة الساسانية قبيل حلول الإسلام واعتبار إيران ولاية إسلامية، وقد تخلل تلك الفترة سيطرة بعض الأسر الحاكمة من السلاجقة والمغول والتيموريين ثم الصفويين، تطور من خلالها فن التحف المعدنية في الشكل والأساليب الزخرفية وأساليب التشكيل الفنية، حيث تعد إيران من أهم الروافد التي ساهمت في بلورة الفن الإسلامي عامة والتحف المعدنية بصفة خاصة.



المؤلف

د. نبيل علي يوسف



- دكتور مصمم استشاري.
- بكالوريوس كلية الفنون التطبيقية ١٩٦٩.
- دبلوم الدراسات العليا - كلية الآثار (إسلامي) جامعة القاهرة ١٩٧٥.
- ماجستير الفنون التطبيقية - قسم التصميمات الصناعية - جامعة حلوان ١٩٧٦.
- دكتوراه في الفنون التطبيقية - قسم التصميمات الصناعية - شعبة الحديد والأثاثات المعدنية سنة ٢٠٠٠.
- درجة مصمم استشاري في سنة ٢٠٠٥.

قام بالتدريس بـ:

- كلية الفنون التطبيقية والتربية - جامعة حلوان.
- كلية التربية الأساسية - دولة الكويت.
- أكاديمية الفن والتصميم - مدينة ٦ أكتوبر.
- أكاديمية الفراعنة - قسم الإرشاد السياحي.

له مؤلفات منشورة:

- أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة سنة ٢٠٠٢.
- طرز الحديد الزخرفي في قاهرة وسط البلد من ١٨٦٣ - ١٩٤٥م (تحت الطبع).



I.S.B.N. 977-10-2536-8
تطلب جميع منشوراتنا من وكيلنا الوحيد بالكويت والجزائر
دار الكتاب الحديث

موسوعة التحف المعدنية الإسلامية
المجلد الأول

إيران
منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي

مصمم استشاري
الدكتور نبيل على يوسف
كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

الطبعة الأولى

١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي
٩٤ شارع عباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة
ت: ٢٢٧٥٢٧٩٤ - فاكس: ٢٢٧٥٢٧٣٥
٦ أ شارع جواد حسني - ت: ٢٣٩٣٠١٦٧
www.darelfikrelarabi.com
info@darelfikrelarabi.com

٧٣٩,٥٣٧٦ نبيل على يوسف.
ن ب م و
موسوعة التحف المعدنية الإسلامية: إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوى/ تأليف نبيل على يوسف.- القاهرة: دار الفكر العربى، ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.
مج١: ٣٨٠ص: إيض ؛ ٢٤ سم.
ببليوجرافية: ص٣٦٩ - ٣٧٢.
تدمك: ٨-٢٥٣٦-١٠-٩٧٧.
١- التحف المعدنية الإسلامية - إيران - تاريخ. ٢- التحف المعدنية - إيران - الخصائص العامة. ٣- الزخارف الإسلامية.
أ- العنوان.

جمع إلكترونى وطباعة



التنفيذ الفنى

حسن الشريف

تمهـــــــيد

جاءتني الرغبة القوية لإعداد تلك الموسوعة حول فرع هام من فروع الفن الإسلامي ، ألا وهو أشغال التحف المعدنية في بعض من أجزاء العالم الإسلامي في ضوء المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة، وذلك نظرًا لأهمية هذا الموضوع وارتباطه بتخصصي في كلية الفنون التطبيقية في مجال المعادن ، وحيث كان هذا الموضوع يشغلني طيلة فترة عملي بالتدريس في موضوعات الحديد والمعادن علاوة على مادة تاريخ الفنون ، وعلى أثر شغفي بدراسة الآثار الإسلامية في مرحلة الدراسات العليا بكلية الآثار – جامعة القاهرة وتقديري لما تعلمته على أيدي أساتذتها المخلصين ، مما شجعني على المضي قدمًا في الكتابة في تلك الموضوعات التى تجمع ما بين القيمة الفنية والأثرية في مجال المعادن. فكان الكتاب الأول عن «أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية" – إصدار عام ٢٠٠٢، ثم جاء الكتاب الثاني توثيقًا فنيًا وأثريًا لموضوع مرتبط بالتاريخ الحديث لمصر بعنوان "طرز الحديد الزخرفي في عمائر قاهرة وسط البلد في الفترة من سنة ١٨٦٣ أي مع بداية حكم إسماعيل وحتى نهاية الحرب العالمية في ١٩٤٥" وكان إصدار هذا الكتاب في ٢٠٠٣.

وفي موضوع المعادن الإسلامية الذى نحن بصدده الآن ، فأنا أدرك مدى ضخامة هذا الموضوع والكم الكبير للتحف المعدنية الموزعة ما بين المتاحف العالمية المترامية في كل بقعة من عالمنا المعاصر ، علاوة على المجموعات الخاصة والمعارض التى تقام موسميًا أو للاحتفال بذكرى معينة كألفية مدينة القاهرة ، أو بشكل دوري مثل مجموعة معارض الفن الفارسي التى أقيمت في برلنجتون بلندن ، ولقد أفدت بلا شك من الاطلاع على العديد من المراجع والموسوعات الأثرية والدوريات ، سواء أكانت تلك المراجع قائمة على أشغال المعادن في فترات تاريخية محددة ، أو ضمن محتويات متحف بعينه ، أو ضمن ما كتب في مراجع عامة في الفن الإسلامي تسجل وتعلق على مقتطفات منتقاة من هنا أو هناك، لذا فقد ترتب على هذا أن جاءت موضوعات التحف المعدنية متفرقة إلى حد ما ويصعب إجراء الترابط بينها ، كما أنه كان من الصعب تناول أشغال المعادن الفنية في إقليم بعينه دون الالتفات إلى بقية الأقاليم الإسلامية وتاريخ عملية التأثير والتأثر والاستعارة والتقليد ربما عن طريق هجرة الفنانين من مكان إلى آخر تحت ظروف قد تكون سياسية أو اقتصادية أو بحكم العلاقات التجارية.

لذا كانت فكرة هذا العمل المضني الذى يشمل مئات الأمثلة من التحف المعدنية ، على سبيل المثال المباخر والصواني والأباريق والطسوت.. إلخ وذلك أفقيًا عبر البلاد الإسلامية في شرق الدولة ومغربها ، ورأسيًا عبر الزمن منذ بداية الفتوحات الإسلامية وحتى أفول الخلافة العثمانية ووقوع بعض هذه البلاد في قبضة الاستعمار والأطماع والتدخل الأجنبي ، وما صاحب ذلك من فساد الذوق وفقدان شيء من الهوية الإسلامية في مجالات العمارة والفنون.

ولقد دفعني إلى كتابة تلك الموسوعة أهداف مباشرة وأخرى غير مباشرة. أما عن الأولى فهي اعتبار تلك الموسوعة مرجعًا شاملا للدارسين والباحثين والمتخصصين من طلاب الفنون والآثار والمعنيين بهذا المجال ، بحيث يضم أهم من ما عرض ونشر من التحف الإسلامية ، مع ما يصاحب تلك التحف من وصف وتحليل وشروحات ، والوقوف على تطورها وخصائصها من حيث الشكل العام وأساليب الصناعة ، وأيضًا من حيث طبيعة الزخارف والكتابات ودلالاتها ، وذلك على مر الحقب التاريخية في كل إقليم ، لذا فقد أفردت كتابًا مستقلا لكل إقليم ، وهاهو الجزء الأول من تلك الموسوعة ، وقد خصص للتحف المعدنية في إيران باعتبارها أحد المنابع الهامة في تكوين شخصية الفن الإسلامي بصفة عامة ، إضافة إلى دورها الريادي في فن تشكيل المعادن منذ ما قبل الإسلام على يد الساسانيين ، ولا شك أن هناك أقاليم أخرى إسلامية قد أفادت من هذا التأثير الفارسي بصورة أو بأخرى مثل العراق وسوريا ومصر وغيرها. ولا يعني هذا التقليل من أثر المصادر الأخرى التي ساهمت في بلورة هذا الفن كالتأثير الهلينستي والبيزنطي وخاصة في القرون الهجرية الأولى ولو بدرجات متفاوتة.

أما الهدف غير المباشر فهو المساهمة في تأكيد أصالة الحضارة الإسلامية وما تتضمن من فكر وعلم وصناعة وفن، وذلك من خلال هذا الفرع المتميز من الفنون التطبيقية ، فالتحفة المعدنية لا يمكن تقييمها كعمل عابر بقصد الزينة وإبراز الترف وإرضاء الحكام والسلاطين ، ولكنها تعبير عن ذوق عام وقريحة فنان صانع يعنى بالابتكار واستعراض لمهارات صناعية تنمو نموًا مطردًا ولا يمكن فصلها عن الحياة الاجتماعية والسياسية ، كما سنلمس ذلك من خلال أجزاء تلك الموسوعة. وهي جزء صغير من كل أكبر للمساهمة في الرد على حملات التشكيك والتشهير التى ترد إلينا من الغرب ضد كل ما هو إسلامي ، وهذا الرد مدعمًا بالصور والوثائق فضلًا عما يمكن الرجوع إليه من خلال المتاحف العالمية وما تحتويه من آثار وتحف في الفن الإسلامي عامة والتحف المعدنية بصفة خاصة والتى تشهد بالتفوق وعبقرية الفنان المسلم عبر الأجيال والأقاليم الإسلامية المختلفة.

وأخيرًا فإنني أدين بكل التقدير والعرفان لكل من ساهم بالكتابة في هذا الموضوع سواء على المستوى العالمي أو المحلي من الأساتذة والرواد ثم من جيل الشباب المتحمسين الذين لم يألوا جهدًا في تصوير وتحليل وشرح كل ما يتصل بالتحف المعدنية في مراحلها وأماكنها المختلفة.

ونظرًا لكثرة الكتاب والباحثين في هذا المجال فسنذكر أهم هؤلاء وكتاباتهم ومساهماتهم القيمة حسب الأجزاء الواردة في تلك الموسوعة.

وهذه الموسوعة من التحف المعدنية الإسلامية مكونة من ثلاثة مجلدات:

المجلد الأول: إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي.

المجلد الثاني: مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي.

المجلد الثالث: بلاد الشام منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي.

ونأمل في القريب العاجل الانتهاء من المجلد الرابع الذي يختص بالتحف المعدنية في تركيا منذ عصر سلاجقة الأناضول وحتى انتهاء الخلافة العثمانية.

مقـــدمة

لعله يتضح لكل من الباحثين والمهتمين بالفنون الإسلامية بصفة عامة ، والتحف المعدنية بصفة خاصة ، مدى ما تمثله تلك التحف من قيمة فنية وأثرية على مر الحقب التاريخية ، وعلى الرغم من تعرض جانب كبير من هذا التراث للضياع نتيجة لإعادة صهر المشغولات وخاصة الذهبية والفضية وفقدان البعض منها لسبب أو لآخر ، فإنه لا زال لحسن الحظ العديد منها باقيًا وشاهدًا حضاريًّا على ما وصل إليه فن التحف المعدنية من تطور وابتكار. يشهد بذلك العديد من المتاحف العالمية الكبيرة مثل المتحف البريطاني ومتحف فيكتوريا وألبرت والقسم الإسلامي من متحف برلين ومتحف الهرميتاج بلينجراد... إلخ ، علاوة على المجموعات الخاصة التى قد تعرض في مواسم محددة أو تهدى لمتحف بعينه. ورغم اعتزاز كل دولة بتراثها المحلي وموروثاتها المادية وكنوزها الخاصة فلا شك أن خروج تلك التحف المعدنية من الإطار المحلي إلى المحافل الدولية يعتبر بمثابة انتشار ثقافي وإعلامي وحضاري يعبر عن نضج وفاعلية وأصالة أحد جوانب التراث الإسلامي العريض ، وليثبت جدارته في مواجهة الفنون العالمية والتيارات المختلفة.

ولقد آثرت أن أبدأ تلك الموسوعة بالجزء الأول عن "التحف المعدنية الإسلامية في إيران ، منذ ما قبل الإسلام" أي عصر الساسانيين، لبيان مدى تأثر الفنان المسلم بالتأثيرات السابقة للفتح العربي ، وحيث كان صناع التحف المعدنية في فجر الإسلام يسيرون على منوال زملائهم في العصر الساساني في إيران ، حتى أن بعض هذه التحف كان ينسب خطأ أحيانًا للفن الساساني ، ثم يستعرض هذا الكتاب العصور التالية من فترات سلجوقية ومغولية وتيمورية ، وينتهي هذا الجزء بزوال الدولة الصفوية في خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر حينما بدأ تأثر التحف المعدنية بالأساليب الفنية الغربية تأثرًا يختلف مداه يحملنا على اعتبارها تحفًا تدل على الثروة والأبهة أكثر مما تدل على الذوق الفني.

ولقد قسم هذا الكتاب إلى ستة فصول مسلسلة تاريخيًّا يحمل كل منها مقدمة تاريخية ونبذة عن التحف المعدنية في خلالها ، وأهم القطع المعدنية مرتبة تبعًا للمادة التى صنع منها كالتحف النحاسية والبرونزية والذهبية والفضية وهكذا ، أو مرتبة تبعا للغرض منها ، ثم إجراء الوصف الفني التحليلي لكل منها مستعينا بالمراجع المختلفة العربية والأجنبية التى أفدت منها بالكثير من المعلومات والشروحات التفصيلية ، واعتمدت في شرح وتحليل بعضها بناء على دراساتي السابقة ومؤلفاتي في مجال المعادن ، وإنني أستميح القارئ عذرًا إذ سقطت مني بعض الجوانب نتيجة صعوبة معاينة كثير من هذه التحف على أرض الواقع ، ونقص المعلومات فيما

يتعلق بالجوانب التقنية ، كما أرجو أن يغفر لي القارئ عدم وضوح بعض الصور الفوتوغرافية بالصورة المرجوة ، وذلك أن معظمها قد أخذ عن مراجع قد تكون أساسية أو ثانوية منقولة ، ولقد نوهت في كل من الأشكال الواردة إلى المصدر المنقولة عنه ومكان الحفظ والتاريخ ، وفي نهاية كل فصل أمكن تسجيل واستخلاص الخصائص المميزة للتحف المعدنية في كل فترة تاريخية محددة ، وذلك من ناحية التقنية وأسلوب الصناعة ، وأيضا الهيئة والشكل العام ، ثم طبيعة الزخارف من كتابية وهندسية ونباتية وأشكال الكائنات الحية.

ولا شك أنني أفدت كثيرًا من الأساتذة الكبار في تاريخ هذا الفن وعلى رأسهم من الأساتذة العرب الدكتور زكي محمد حسن والدكتور حسن الباشا والدكتور/ أحمد عبد الرازق والدكتورة نعمت إسماعيل علام ، والباحثين من جيل الشباب الذين أخذوا على عاتقهم دراسة التحف المعدنية في فترات بعينها مثل د. شبل إبراهيم عبيد في دراسته على التحف المعدنية في العصرين التيموري والصفوي ، السيد/ عبد المحسن عبد الأمير ودراسته على التحف المعدنية في العصر المغولي. ومن الكُتاب الأجانب أمثال آرثر أوفام بوب Arthur Upham Pope "جيمس آلان James W. Allan" وديفيد تالبوت رايس D.T.Rice "وراشيل وورد Rachel Ward" وغيرهم ، وأرجو أن أكون قد وفقت في الترجمة العربية عنهم بصورة مرضية.

وفي النهاية فإنني أشكر المسئولين عن مكتبة كلية الآثار. جامعة القاهرة وأيضا مكتبة الحضارة الإسلامية بالقلعة لما قدموه من تسهيلات ومعاونة في الاطلاع والتصوير. وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا المسعى لخدمة القارئ العزيز وهذا التراث الإسلامي العريق وخدمة الوطن العزيز.

الفصل الأول



التحف المعدنية في إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى الفتح العربي في ٢١هـ/٦٤١م

الفصل الأول

التحف المعدنية في إيران منذ ما قبل الإسلام (العصر الساساني) وحتى الفتح العربي في ٤١هـ/٦٤١م

التحف المعدنية فيما قبل الإسلام والطراز الساساني[١]

تعد إيران من أكثر الشعوب التى نالت شهرة واسعة فى صناعة التحف المعدنية قبل ظهور الإسلام وخاصة فى العصر الساساني ، وذلك لوفرة مناجم الفضة والنحاس والقصدير ، وحسبنا دليلًا على ذلك ما عثر عليه من تحف معدنية صنعت فى العصر الساساني كالصوانى الفضية والمطلية بالذهب ، والمزينة بنقوش بارزة وجدت فى جنوب روسيا وشمال إيران ، ويحتفظ متحف الهرميتاج بلينجراد بمجموعة كبيرة منها. بالإضافة إلى مجموعات أخرى من التحف الساسانية كالأباريق وبعض تماثيل الطيور والحيوانات البرونزية التى تعد فى الواقع حلقة اتصال بين الطراز الساسانى والطراز الإسلامى[٢].

وقد قسم آرثر أوفام بوب Arthur Upham Pope [٣] التحف المعدنية الساسانية إلى:

أولا: ساسانية Sasaniam وساساني متأخر Late Sasanian (قبل الإسلام).

ثانيا: ما بعد الساساني Post Sasanian (فيما بعد دخول الإسلام إلى إيران عام ٦٤٠م)[٤].

وقد ظلت الأساليب الساسانية فى صناعة التحف المعدنية قائمة على مدى الأربعة قرون الأولى للهجرة مع ظهور طراز إسلامي جديد ومتنامي فى نفس الوقت يغلب عليه البساطة والبدء فى استخدام وحدات زخرفية هندسية ونباتية تعد من ابتكار الفنان المسلم ، علاوة على تناول الخط العربي بأنماطه التي سارت في صدر الإسلام ، والتي بدأت تظهر وتطبق على التحف المعدنية الإسلامية المبكرة.

---

(١) أسس أردشير (٢٢٦- ٢٤١م) الدولة الساسانية ، وقد ورثت جميع ممتلكات الدولة البارثية فى إيران والعراق ، وجعل طيسفون العاصمة الشتوية للدولة.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص ١٠٧ – كلية الآداب – جامعة عين شمس.

(3) Look. A. U. Pope: A survey of Persian Art, Volume IV.

(٤) فى هذا التاريخ انتهت الأسرة الساسانية بعد هزيمتها على يد العرب فى موقعة نهاوند سنة ٦٤٢م.

أولًا: التحف المعدنية فى الفن الساساني وتحتوي على:

١- مشغولات فضية:

أ- الأطباق الفضية. ب- الأباريق الفضية.

ج- كئوس وأكواب فضية. د - تماثيل الملوك والجياد.

٢- مشغولات برونزية.

٣- مشغولات من الحديد.

٤- مشغولات الذهب والصياغة.

١- المشغولات الفضيـة:

أ- الأطباق الفضية:

كانت المصنوعات الفضية من الأطباق من أجمل ما أنتجه الساسانيون من الفنون ، وتعكس الأواني والأطباق الفضية المنقوشة بمواضيع داخل القصر وخارجه ، الرخاء الذي كان سائدا في القصور الساسانية[1] كما توضح حب الحكام للاستمتاع بالحياة ، فقد غطى بعض هذه المصنوعات بطبقة من الذهب ، كما رصعت بعض الأطباق بالأحجار الكريمة الملونة.

وتأخذ مواضيع الحفلات والصيد مكان الصدارة فيظهر الملك جالسا على العرش محاطا بأتباعه ، وقد نراه مضطجعا على أريكة ومعه الملكة كما فى شكل (١) وإظهار لعظمة الملوك الساسان فكانوا يظهرون على الأطباق الفضية جالسين على عروش تحملها الأسود أو الجياد المجنحة ، ومن الموضوعات التى كثر ظهورها على الأطباق الساسانية موضوع صيد الوحوش والحيوانات البرية ، فيصور الملك تارة ممتطيا جواده مطاردا حيوانات الصيد وتارة يصوب سهامه على الأسود المهاجمة بشجاعة فائقة. شكل(٢). أو رسم لكسرى الفرس بهرام جور وخلفه حبيبته أزده[2].

---

(١) كانت الدولة الساسانية على جانب من الثراء بسبب أن معظم منتجات آسيا ولا سيما منتجات الصين من الحرير وجزء من منتجات الهند كانت تمر فى العهد القديم عن طريق إيران إلى شواطئ البحر الأبيض.

(٢) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط القديم ص ٢٨١ ، ٢٨٢ ، فنون الشرق الأوسط فى الفترات(الهلينستية ـ المسيحية- الساسانية) ص ١٦٠- ١٦٣ ـ دار المعارف ١٩٦٩ ، ١٩٩١.

ب- الأباريق الفضية:

توجد لدينا مجموعة كبيرة من الأباريق الساسانية الفضية لها غالبا بدن كمثري ورقبة ضيقة نسبيا ونقوش بارزة تمثل حيوانات مختلفة كالنمور والفهود والكائن الخرافى «السنمورف» وأشكال الطيور كالبط والفلامنجو... إلخ ، وقد تكون تلك الأشكال داخل جامة دائرية أو بيضاوية أو يحيط بها بعض الزخارف النباتية المميزة لهذا العصر. كما تمتاز تلك الأباريق بفوهة مفلطحة قليلا ، وربما كانت ذات مصب ممتد فى اتجاه واحد ، وقد تكون بدون مقبض أو لها مقبض مقوس عليه كرة صغيرة(١) وهذا ما سنراه فى شكلى (٣، ٤) وهناك أباريق فضية تتضمن نقوش بعض الراقصات(٢).

جـ- كؤوس وأكواب فضية:

تألق الذوق الفنى فى البلاط الملكي الساساني ثم تجاوزه إلى طبقة النبلاء وأثرياء الدولة فظهرت أواني جميلة تتفق وثراء القصر الملكي وعظمته من أطباق وكؤوس ، ويحتفظ متحف طهران ببعض هذه القطع- شكل (٥) ويمثل أكوابا فضية عليها نقوش بارزة ، كما تأخذ تلك الكؤوس أحيانا أشكالا لرؤوس حيوانية فالشكل (٦) يمثل كؤوس على هيئة رأس (تنين – أسد– جواد)(٣).

د- تماثيل لملوك وجياد من الفضة:

يحتفظ متحف اللوفر برأس جواد من الفضة المذهبة – شكل(٧) والمرجح أنها من رقائق الفضة (نحت بارز) وهو يعبر عن مهارة فى التشكيل وفهم للنسب ورغبة متأصلة نحو الزخرفة وتتمثل فى تشكيل لجام الجواد وصهوته. وقد عرضت د. نعمت إسماعيل علام قطعة أخرى فضية لأحد الملوك الساسانيين(٤) ويلاحظ أنها قطعة وثائقية توضح تسريحة الشعر والأزياء وغطاء الرأس الذي يتنوع بكثرة فى ذلك العصر- شكل (٨).

(١) أخذ هذا الشكل عدة مراحل بداية من الكرة إلى ثمرة الرمان فى العصور الإسلامية التالية ، ثم أخذ شكل حيوان أو طائر كما سنرى فى أباريق القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي.

(٢) يوجد إناء فضي مغطى بطبقة ذهبية وبه نقوش لراقصات عثر عليه فى مدينة كلارداشت- القرن السادس الميلادي- حاليا بمتحف طهران انظر: د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط القديم قبل ظهور الإسلام ص ٣٠٠- دار المعارف ١٩٦٩.

(٣) د. ثروت عكاشة: الفن الفارسى القديم- سلسلة العين تسمع والأذن ترى – الجزء الثامن ص ٣٣١ ، ٣٣٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٤) د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط القديم فى الفترات الهلينستية – المسيحية – الساسانية ص ١٦٤.

٢- التماثيل البرونزية:

عرفت إيران صناعة التماثيل البرونزية منذ عهد البارثيين فى القرن الثانى الميلادى(١) وفى العصر الساساني استخدمت التماثيل البرونزية الصغيرة على شكل تمائم ، كما شكل الفنانون بعض الوجوه الآدمية مثال ذلك تمثال صغير من البرونز يعبر عن صورة شخصية لخسرو الأول (٥٣١- ٥٧٩م) القرن السادس الميلادي. شكل (٩) كما عرفت الأشكال الحيوانية الساسانية من خلال المرايا المعدنية ، حيث وجد فى همدان نموذج لمرايا معدنية بها رسم لأسود متقابلة(٢).

٣- أشكال الحديد:

تدل كتابات ابن الفقيه الهمذانى فى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى في وصف مهارة الإيرانيين فى إنتاج التحف المعدنية وخاصة الحديد «ولفارس فضل فى اتخاذ الآلات الظريفة المحكمة من الحديد ، حتى لقد قال بعض الحكماء لما وقف على أشياء ظريفة عند بعض الملوك من آلات فارس: « لقد آلان الله عز وجل لهؤلاء القوم الحديد وسخره لهم حتى عملوا منه ما أرادوا فهم أحذق الأمة بالأغلال والأقفال والمرايا وتطبيع السيوف والدروع والجواشن(٣) ومعنى هذا أن الفرس كان لديهم مناجم للحديد ، وأنهم استطاعوا اختزاله من خاماته كما عرفوا كيف يجرون عملية تسقية وتخمير من أجل اكتساب المزيد من الصلابة وإن لم يصلنا تحف حديدية تحت أيدينا للاستدلال بها.

٤- مشغولات الذهب والصياغة:

تشهد المشغولات الذهبية التى عثر عليها فى إيران على معرفة أهلها بصناعة الذهب وتشكيله وذلك منذ أقدم الحضارات منذ العصر الأخمينى، ويدل على ذلك المشغولات التى عثر عليها فى لورستان ، كما أن هناك مقتنيات عديدة ترجع إلى العصر البارثي(٤) أما فى العصر الساساني فإن ما وصلنا فى هذه الفترة تعد أمثلة نادرة ، ومن أجمل تماثيلهم الصغيرة تمثال مصنوع من الذهب ، وألصق بكتفه نقش يصور أسدا ينقض على فريسته ، كما ألصق بفخذه نقش

---

(١) من أشهر التماثيل البرونزية فى العصر البارثي تمثال عثر عليه بمدينة شامي القرن الثاني الميلادي جاليا بمتحف طهران – وهو لأمير فرثي.

(2) Look. Goin Guido Belloni Liliana Fedi Dalt Asén: Iramian Art.

(٣) د. زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية ص ٢٣٧. وأيضًا د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص١٠٧.

(4) Arthur U. Pope: A Survey of Persian Art,IV P. 121, 122, 138, 139.

آخر يمثل جناحين منشورين يحتضنا هلالا تعلوه نجمة ، ومن المرجح أنه كان يعلق فى سلسلة تحيط بالعنق على أنه تميمة لأحد أفراد الأسرة الملكية ، لأن الخنزير الوحشي هو إله النصر عند الفرس «فيريترانيا» وكان يحفر دائما فى الخاتم الملكى الذى تختم به القرارات والمعاهدات ووثائق الدولة شكل(١٠)[١]

بيان بالأشكال وشروحاتها:

شكل رقم (١) : طبق من الفضة .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن السادس أو السابع الميلادي .

المقاييس : قطر ٣٣,٣سم.

مكان الحفظ : متحف Walters في بلتيمور بالولايات المتحدة الأمريكية .

نقلا عن: د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط القديم ص٣١٩ .



هذا الطبق عليه نقش بارز بروزا خفيفا ويصور بهرام جور الملك يضطجع على أريكة ومعه الملكة فى جلسة طرب عائلية ويرتدي الملك تاج العرش[٢] ويتكئ على بعض الوسائد ويمسك بكأس فى يده اليسرى ، بينما يمسك فى يده اليمنى بآلة موسيقية على ما يبدو ، وترتدي الملكة تاجا ينتهى بشكل قرون[٣] وترتدي ثوبا فضفاضا من أسفل ، وتمسك فى يدها اليسرى بآلة إيقاع بسيطة وهناك رؤوس لثلاثة حيوانات أسفل الطبق[٤].

(١) د. ثروت عكاشة: الفن الفارسي القديم. مرجع سابق ص ٣٣٣.

(٢) يلاحظ فى تاج العرش استخدام عنصر الشرفات المسننة وهو من العناصر الزخرفية الشائعة فى الفن الساساني ولكن هناك اختلافات فى أشكال تيجان ملوك بني ساسان ، ويلاحظ هذا فى صور الملوك المنقوشة على مسكوكات الدراهم الساسانية.

(٣) يرمز قرنا الكبش وثمرة الرمان فوق تاج الملكة إلى الخصب.

(٤) راجع. د. ثروت عكاشة. الفن الفارسي – الجزء الثامن من مجموعة العين تسمع الأذن ترى ص ٣٣٨ – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ونظرا لقلة بـ ز النقش فقد آثر الفنان استخدام أدوات خاصة لإبراز التباين فى ملامس سطوح المعدن بين الشكل والأرضية.

شكـــــل رقـــــم (٢) : طبق من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران العصر الساساني ٣١٠-٣٧٩م القرن الرابع م.

المقاييـــــــــس : قطر ٢٣,٩ سم.

مكـــــان الحفـــظ : محفوظ بمتحف الهرميتاج لينينجراد.

نقلا عن: Arthur Uphan Pope: A survey of Persian Art V.1V, P.230.



وقد نقش على هذا الطبق نقش بارز عميق للملك شاهبور الثاني وهو يمتطي جواده ويصطاد الأسود، فنجده يصوب سهمه على أحدهم ، وهناك أسد آخر ملقى به صريعا ، وذلك للدلالة على مدى الشجاعة ، ويظهر بهذا الطبق التأثير الآشورى بصورة واضحة وذلك فى التفاته الملك إلى الخلف[١] ، كما أن لفافة النسيج التى تتطاير من غطاء الرأس نجدها مكررة فى أمثلة ساسانية مختلفة كما نجدها فى بلاد أخرى ونراها فى الفن القبطى[٢].

ويبرز هـذا النقش البارز مدى الحيويـة وجمـال الحركـة متمثـلا فى قفـزات الحصان وتوثب الملك وشـجاعة فـى مواجهة خصمـه

شكـــــل رقـــــم (٣) : إبريق من الفضة المذهبة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن٦ - ٧ م.

---

(١) تعد هذه المناظر من المشاهد المألوفة منذ الفن المصري القديم (فى الدولة الحديثة) فقد شوهدت فى بردية الملك توت عنخ آمون وهو يصطاد الأسود وترجع إلى ١٣٤٨ – ١٣٣٧ ق.م.

(٢) - د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى الفترات (الهلينستية – المسيحية – الساسانية) ص ١٦٢.

Look. Arthur Upham pope: A Survey of Persian Art V.IV, P.210, 230

مكـــــان الحفـــــظ : متحف برلين Staatliche Museen.

المقــــــاييس : ارتفاع ١٦سم وقطر ٩سم.

نقلا عن: Museum of Islamic Art State Museums of Berlin Prussian cultural Property, p.127.



ونلمح فى هذا الإبريق الموضح بالشكل التقاليد الساسانية حيث تفوق الفنان الساساني فى إنتاج الأباريق ، كما تفوق فى إنتاج الأطباق الفضية والتحف الذهبية والبرونزية ولعلنا نلاحظ فى الإبريق الذى نحن بصدده طائر الفلامنجو الشهير ، يحيط به أشجار اللوتس ، تنتهي بوحدات من أزهار اللوتس بالإضافة إلى فروع تنتهى بوحدات من أوراق الأكانتس الكلاسيكى [١] وهذا النمط من الأباريق الكمثرية البدن قد شاع فيما بعد فى الأباريق الإسلامية المبكرة[٢].

شكـــل رقـــم (٤) : إبريق من الفضة - مطلي ومشكل بالريبوسي.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - القرن السابع (ساساني متأخر).

مكـــان الحفـــظ : متحف الهرميتاج - لينينجراد.

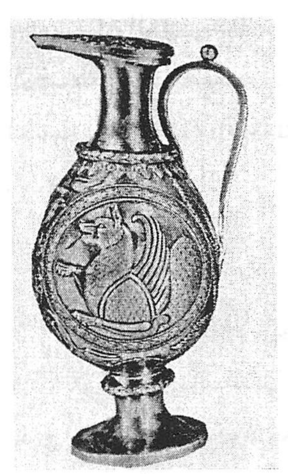
لمقــــــاييس : ارتفاع ٣٣سم وقطر ١٦سم.

نقلا عن: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. الجزء الخامس. لوحة ٩٤٣.

---

(١) تطورت فكرة الأكانتس الكلاسيكى Acanthus من الأوراق النباتية المستخدمة فى فن العمارة الإغريقية ، وقد تم هذا التأثير عبر غزو الإسكندر الأكبر الذى قضى على الملك الساساني داريوس الثالث آخر ملوك الفرس الأخمينيين ، وحل الإسكندر بعد موته محل الفرس فى حكم البلاد الإيرانية ، وذلك فى ٣٢٣ ق.م ، لذا فقد امتزجت بعض العناصر الزخرفية الهلينية فى الفن الساساني ، وكانت هذه بداية لمرحلة حديثة من الاضطراب الذى ساد البلاد فترة إلى أن تمكنت إيران من العثور على زعماء جدد حاولوا التحرر من سيطرة الغرب وحكم الدولة الهلينية والإمبراطورية الرومانية.

(2) Arthur Upham Pope: A Suvey of Persian Art, from Prehistoric times, to present volume IV P. 216 , 226



والإبريق عليه زخرفة بالحفر البارز[١] ويرجع هذا الإبريق إلى الطراز الساساني وعليه زخرفة من الحفر البارز تمثل حيوان خرافى وهــو السنمورف [٢]. أما فوهة الإبريق فهي أسطوانية تنتهي فوهتها بفتحة ممتدة إلى اليسار لتسهيل عملية الصب ، وقد جاء هذا النوع من الفوهات فى بعض الأمثلة الإسلامية المبكرة في خلال القرن الثامن والتاسع الميلادي وبالنسبة لقاعدة الإبريق فهي تمثل مدى الرشاقة ودقة النسب التى تميز بها الفنان الساساني فى هذه الصناعة[٣].

شكــــل رقـــــم (٥) : أكواب من الفضة المنقوشة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. العصر الساساني.

مكـــــان الحفــــظ : متحف طهران.

نقلا عن: د. ثروت عكاشة الفن الفارسي القديم – سلسلة العين تسمع والأذن ترى. الجزء الثامن. ص٣٣١.





الواضح أن القطعتين الموضحتين بالشكل هما مكملان لبعضهما البعض أو أنهما جزء من مجموعة. والشكل العام لكل منهما يحتوي على أسطوانة تستدق قليلا نحو الحافة ، وتزين كل كوب منها شكل سيدة (ربما تكون ملكة أو أميرة) ترتدي ملابس ذات حراشف مستوحاة من فرو الحيوان،

---

(١) التشكيل بالربيوسى يعنى الضغط أو الطرق أو الحفر على رقائق المعدن ، وذلك بأقلام خاصة أعدت لكل من هذه التقنيات ، بينما تبطن الرقائق بمادة لينة تستقبل الطرقات دون أن يؤثر ذلك على الفورم ، وهذه المادة اللينة تنوعت منذ القدم وحاليا تستخدم مادة القار السائل (الزفت) تبدأ عليه عملية التشكيل وبعد الانتهاء من العمل ، تجرى عملية تسخين للتخلص من آثار المادة ، وتتم بعد ذلك عملية التنظيف الكيميائى ثم الغسل بالماء والتجفيف بالرمل.

(٢) وهو من الحيوانات الخرافية الشائعة فى الفن الساساني ويسمى السنمورف (hippocampus) ويجمع فى شكله ما بين الطائر والأسد والكلب ، ويوجد مثال آخر له فى طبق فضي أيضا بأسلوب الربيوسي مجموعة Parthy ، ويرجع إلى القرن السابع بمتحف برلين ، كما يوجد فى النسيج الساساني كوحدة زخرفية.

(٣) انظر. د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الخامس لوحة ٩٤٣.

Look: Arthur Upham Pope: A survey of Persian Art, volume IV, P. 216.

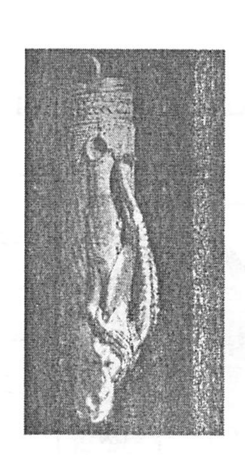
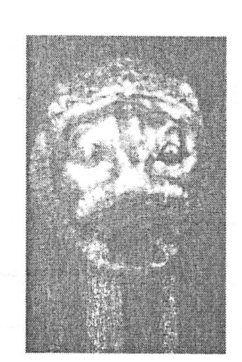
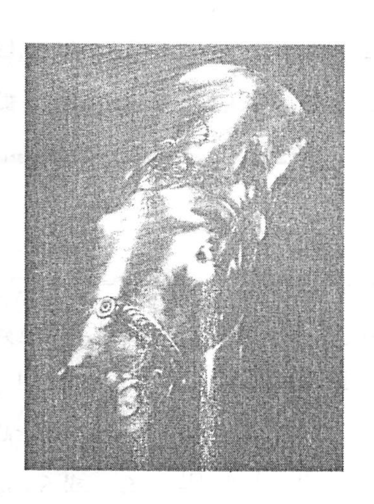
وهي فى وضع الوقوف فى أحدهما وفى وضع الجلوس فى القطعة الثانية ، وتوجد زخارف قوسية فى حافة وقاعدة كل منها.

شكل رقم (٦) : كؤوس من الفضة على هيئة (تيس - رأس أسد - جواد) للشراب وبها أجزاء مصبوبة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن السادس الميلادي.

مكان الحفظ : متحف بستسناتي. إيران.

نقلا عن: نفس المرجع ص٣٣٣.

وتلك المجموعة التي تلتصق بها رؤوس حيوانات من الأمثلة الفضية البديعة التى تعكس مهارة فى نقش رقائق الفضة بأسلوب الريبوسى وفى نفس الوقت صب بعض الأجزاء البارزة كقرن التيس ، وتلك الأوانى إما أنه كان لها بعض الحوامل التى توضع بها لتحافظ على وضعها الرأسي أو أنها تنتهى من أسفل بقواعد مسطحة غير ظاهرة[1]

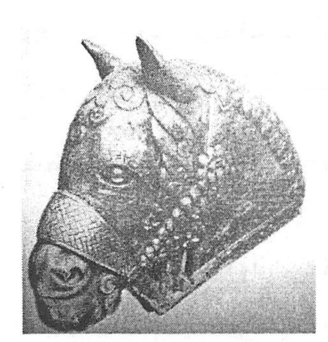
شكل رقم (٧) : تمثال رأس جواد من الفضة المذهبة.

مكان الحفظ : متحف اللوفر.

نقلا عن: د. ثروت عكاشة. الفن الفارسي القديم. الجزء الثامن. ص٣٣١.

---

(١) د. ثروت عكاشة: الفن الفارسي القديم – الجزء الثامن ص ٣٣١ ، ٣٣٣



يحتمل أن تكون دعامة لعرش ساساني ، والمرجح أنها من رقائق فضة عليها نقش بارز بأسلوب الربيوسي ، وكما نرى فهناك ميل زخرفي يتمثل فى شعر صهوة الجواد الذى يأخذ شكل حلزونات ، ولجام الجواد الذى يزدان بزخارف هندسية.

شكــــل رقـــم (٨) : نقش فضي لرأس ملك ساساني .
مكان وتاريخ الصناعة : إيران والتاريخ غير معلوم.
نقلا عن: د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية– المسيحية – الساسانية. ص١٩٤ .



وهي من الفضة عليها نقوش بارزة ، إما أن تكون مصبوبة فى رقائق قليلة السمك أو أنها شكلت بأسلوب الربيوسي على أرضية رخوة ، وفى كل الأحوال فإنها تعكس مهارة عالية فى التشكيل ودقة فى التفاصيل وقد أمكن التعرف على شخصيات الملوك المختلفة بمقارنتها مع صورتهم المنقوشة على العملات الفضية الخاصة بكل منهم وكذلك بشكل غطاء الرأس الذي كانوا يظهرون به. حيث اختلف هذا التاج اختلافًا طفيفًا في زي كل ملك من الثمانية والعشرين ملكًا الذين حكموا إيران في العصر الساساني.(١)

شكــــل رقـــم (٩) : تمثال صغير من البرونز المصبوب لشخصية خسرو الأول .
مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن السادس الميلادي (٥٣١ – ٥٧٩م) .
نقلا عن: د. ثروت عكاشه (المرجع السابق).



ويعبر وجه هذا التمثال عن سمات الملوك وأنواع تيجانهم ومختلف مظاهر أزيائهم والقلائد التي يرتديها بعضهم حول العنق.

---

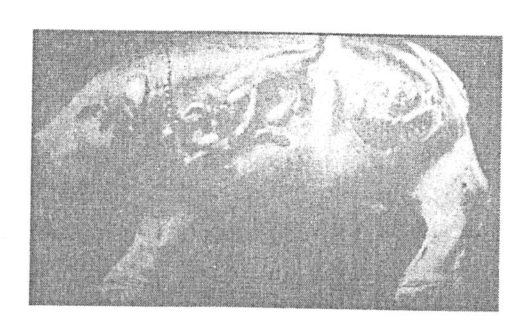
(١) د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينستية – المسيحية – الساسانية ص ١٩٤.

شكـــــل رقـــــم (١٠)　　: تمثال خنزير من الذهب .

مكان وتاريخ الصناعة　　: إيران. العصر الساساني .

مكـــــان الحفـــــظ　　: مجموعة خاصة .

نقلا عن نفس المرجع.



إن تلك القطعة كانت تعلق فى سلسلة تحيط بالعنق على أنه تميمة لأحد أفراد الأسرة الملكية والمعروف أن الخنزير الوحشي هو إله النصر عند الساسانيين (فيرتيرانيا) ويلتصق بجسم الخنزير في هذه التحفة نقوش لأسد ينقض على فريسته[١].

الخصائص العامة للتحف المعدنية فى العصر الساسانى:

أولاً: الجوانب التقنية فى أساليب الصناعة:

١- **التسخين أو التخمير**: وتستخدم حتى يسهل تشكيل التحف المعدنية المراد صناعتها بواسطة الطرق ، الذى يعد بدوره من أهم الطرق الصناعية التى استخدمت فى تشكيل التحف المعدنية قبل الإسلام وبعده ، حيث كان يتم وضع الصفائح المعدنية فوق سندال من الحديد الصلب حتى يتحمل الطرق الذى كان يتم بواسطة الدقماق والجاكوش ، وحتى يكتسب الشكل المطلوب مزيدا من الصلابة.

٢- **الصب فى قوالب**: عرف الفنان فى العصر الساساني أسلوب الصب فى قوالب معدنية للحصول على بعض الأشكال فيتخذ المعدن المنصهر بعد التجمد الشكل الداخلى للقالب ، وقد لمسنا هذا فى التحف البرونزية والذهبية أيضا التى تنتمى إلى العصر الساساني.

٣- **استخدام اللحام**: استخدم الفنان الساساني فى أسلوب اللحام بالفضة ، وذلك ما لوحظ فى الكؤوس الفضية ومقابض الأباريق المعدنية أيضا.

---

(١) د. ثروت عكاشه: الفن الفارسى القديم – الجزء الثامن ص ٣٣١ ، ٣٣٣

٤- **الزخرفة بالضغط**: استخدم أسلوب الضغط فى زخرفة المعادن اللينة مثل رقائق الذهب والفضة والنحاس.

٥- **التشكيل بالريبوسي**: ويتم ذلك لرقائق المعدن ، وكانت الفضة هى المعدن الأكثر استخداما لدى الساسانيين سواء في صناعة الأكواب الفضية أو الأباريق... الخ.

٦- **طريقة الكشط**: وذلك حول العناصر الزخرفية حتى تبدو ناتئة.

٧- **تطبيق الزخارف**: بواسطة الحز والحفر ويتم ذلك بآلة مدببة بإجراء حزوز خفيفة دون حفر وفقا للرسم المطلوب على التحفة، أما الحفر فكان أكثر غورا وعمقا ويتجلى هذا بوضوح فى الأطباق الفضية الساسانية.

٨- **الإضافة بالأحجار الكريمة**: وصلتنا صوانى معدنية ساسانية بها إضافة لبعض الأحجار الكريمة.

٩- **التذهيب**: وصلتنا صوانى فضية مذهبة، ويتضح هذا فى رأس الجواد المحفوظة فى متحف اللوفر بباريس، ولكن لم يتحدد إذا ما كان يعنى هذا استخدام سبيكة الإلكتروم التى استخدمها المصريون القدماء ويدخل بها الفضة والذهب، أم أن الساسانيين قد عرفوا الأساليب الكيميائية فى الطلاء.

ثانيا: الشكل العام:

١ – استخدم الساسانيون في أشكال الصواني والأطباق الفضية أشكالا مستديرة في الغالب وهي مسطحة وبها أنحناء خفيف نحو الحافة ، وأما الأباريق الفضية فهي في الغالب لها بدن كمثري الشكل ورقبة ضيقة نسبيًا ، وهي إما بدون مقبض أو ذات مقبض مقوس عليه كرة صغيرة ، والفوهة إما أن تكون مفلطحة دائرية أو ممتدة جانبيًّا في اتجاه واحد ، والقاعدة قد تكون مسطحة أو ذات قاعدة مرتفعة برشاقة وتنتهي من أسفل بصورة مسطحة أيضًا.

٢ – بالنسبة للأدوات والأواني الفضية فقد لاحظنا أنها إما أسطوانية تستدق من أعلى أو أنها مشكلة على هيئة رؤوس حيوانية.

٣ – الأعمال النحتية البارزة من التحف الفضية والبرونزية تقترب من الواقع كثيرًا كما نرى ذلك في وجوه الملوك وأشكال الرؤوس الحيوانية ، وإن بدا بها ميل زخرفي في بعض الأجزاء بغرض إغناء السطح وخلق نوع من التباين في طبيعة الأسطح.

ثالثًا: طبيعة الزخارف:

١- **الزخارف الحيوانية**: استخدم الساسانيون فى التحف المعدنية العديد من الأشكال الحيوانية ربما لإظهار القوة والشجاعة ، أو أملا فى السيطرة عليها أو أنها لمحاكاة الطبيعة ، فتناول الفنان الساساني الأشكال الحيوانية كالأحصنة والخنازير والتيوس والكباش ، والحيوانات المتوحشة كالنمور والأسود والفهود ضمن موضوعات الصيد الشائعة فى الأطباق الفضية ، كما استخدمت أشكال الطيور كالبط والطاووس وطائر الفلامنجو فى بعض الأباريق الفضية ، هذا إضافة إلى بعض الحيوانات الخرافية كالسنمورف الذي يرجع استخدامه إلى الفن البارثي والذى استخدم فى الأطباق والأباريق داخل جامات بيضاوية أو دائرية ، والجياد المجنحة التى استخدمت لإضفاء مسحة من الهيبة والخيال على ملوك كسرى فى مواكبهم.

٢- **الزخارف النباتية**: شاع فى التحف المعدنية الساسانية استخدام الزخارف النباتية بصورة موجزة مثل شجرة الحياة الساسانية المعروفة أو نبات اللوتس والأكانتس الكلاسيكى الذى اقتبسه الساسان الفرس بعد إختلاطهم بالسلوقيين والرومان.

٣- **الزخارف الهندسية**: لم يتعمد الساسانيون استخدام الزخارف الهندسية لذاتها ولكنها استخدمت كإطار لجامة دائرية أو بيضاوية أحيانا أو تبعا للنظام الزخرفى الذى تفرضه طبيعة بعض العناصر كتيجان الملوك إلى غير ذلك ، ولكن استخدم الساسانيون بعض العناصر الهندسية البسيطة مثل الجدائل والحبيبات وأيضا الدوائر والحلزونات... إلخ كعناصر زخرفية ثانوية.

الفصل الثاني



التحف المعدنية فيما بعد الطراز الساساني

وبداية العصر الإسلامي وحتى نهاية القرن ٤هـ/ ١٠م

الفصل الثاني

التحف المعدنية فيما بعد الطراز الساساني

وبداية العصر الإسلامي وحتى نهاية القرن ٤هـ / ١٠م

مقدمة:

بعد الفتح العربي وانهيار الإمبراطورية الساسانية ، فإن بعض الأسر الإيرانية الصغيرة التي يسود حكمها على المناطق الجبلية في شمال إيران بالرغم من السيطرة الإسلامية ، فإنها ظلت فترة طويلة تتابع حياتها مرتبطة بثقافاتها ومعتقداتها وتقاليدها الساسانية القديمة ، وعلى نفس المستوى فإن المسلمين في البداية ظلوا تحت تأثير ثقافة المناطق المفتوحة إلى حد كبير، وأصبح نمط الإدارة الساساني نموذجا يحتذى به من قبل الطبقة البيروقراطية ، وأخذ الحكام والأمراء المسلمون بالكثير من عادات وتقاليد ملوك الساسان ، وعندما تقلصت الهيمنة السياسية للخليفة العباسي في بغداد منذ أواسط القرن التاسع الميلادي بدأت الانسلاخات تطل برأسها داخل الإمبراطورية الإسلامية ، وكانت أهم الدويلات شبه المستقلة:

دولة السامانيين (٢٦١-٣٨٩هـ) (٨٧٤-٩٩٩م) وقد استقرت هذه الأسرة التي يرجع نسبها إلى السمانيين في بلاد ما وراء النهر، وكانت عاصمتهم الأولى بخارى ثم سمرقند في إقليم التركستان، وقد تمكنوا في عام ٢٨١هـ-٩٠١م من ضم إقليم خراسان وعاصمته نيسابور (شمالي أفغانستان) إلى سلطانهم، وكان عصر الدولة السامانية من أزهى عصور الأقاليم الإسلامية، وهو عصرهم عصر النهضة للفن الإيراني القومي.

دولة البويهيين (٣٢٠ - ٤٤٧هـ) (٩٣٤ - ١٠٥٥م) في وسط وغرب إيران وبلاد الرافدين (ميزبوتاميا).

وما إن استتب الأمر للخلفاء العباسيين الذين كانوا يشعرون بغصة من السيطرة الإيرانية في بلاد ما بين النهرين وأرض الجزيرة حتى بدأوا يستجلبون حراسا أتراك لكي يحتلوا مراكز في الجيش العباسي ، ومع توطن واستقرار أتراك أواسط آسيا بدت تأثيرات هؤلاء الأتراك تطل برأسها اعتبارا من القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ، أي أن الفنان المسلم ظل تحت تأثير

الثقافات المختلفة ، ولكنه مع مرور الزمن انصهرت كل الثقافات وذابت في البناء الاجتماعي ، وما هي إلا قرون حتى ترعرع فن وثقافة إسلامية واضحة المعالم(١).

التحف المعدنية في بداية العصر الإسلامي بإيران

ظل الاقتباس من الزخارف الساسانية واضحا في التحف المعدنية التي ترجع إلى بداية العصر الإسلامي ، وعلى الأخص في الأواني الفضية التي كثيرا ما ينسب بعضها خطأ إلى العصر الساساني(٢) ، وثمة عدة أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي ، تزينها مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساساني خالص. وقد سجل على بعض هذه الأواني باللغة البهلوية أسماء أصحابها ، مما يجعل تاريخها واضحا محددا. وتكون الأواني الفضية التي تزينها رسوم طيور وحيوانات مجموعة ذات أهمية كبيرة في تاريخ التحف المعدنية في العصر الساساني وفي العصر اللاحق له. ومن الحيوانات الشائعة في الفن الساساني حيوان غريب مجنح هو السنمور ويجمع في شكله بين الطائر والأسد والكلب (٣).

وثمة عدة صحون أخرى ترجع إلى سابق العصر الساساني ولكنها من تاريخ متأخر نوعا وأهمها صحن محفوظ بمتحف الهرميتاج يزينه موضوع شرقي قديم وهو منظر أسد يصارع غزالا ، وتدل الطريقة التي نفذ بها على أن الصحن لا يرجع إلى العصر الساساني مباشرة ، وإنما يرجع إلى القرن العاشر الميلادي ، ومن المؤكد أن هذا الصحن إسلامي الأسلوب ويمكن اعتباره من بشائر الإنتاج السلجوقي وإن كان مستمدا من الأصول الساسانية ، وبمتحف الهرميتاج إبريقان من الفضة من عصر ما بعد الساساني وتزينهما زخارف من رسوم الطيور والعقبان والجامات المتشابكة ، والإبريقان ينتميان قطعا إلى العصر الإسلامي بدليل ما عليهما من كتابات بالخط الكوفي في أسلوب لا يتعدى القرن العاشر ، ويحتمل أن يكون هذان الإبريقان

---

(١) أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي من البداية حتى نهاية العصر السلجوقي. ترجمة: د.الصفصافي أحمد القطوري.

(٢) يوجد بمتحف الهرميتاج صحن يقول (هرترفلد) إنه عمل لشروين أحد أفراد أسرة مسموغان التي انتهى حكمها ٧٥٨هـ – ٧٥٩م. وبالمتحف نفسه صحن آخر مما عمل عقب العصر الساساني ، وكان خاصا بالأمير دبتررمهر الذي حكم طبرستان بمقاطعة مازندران من ٧٢٨هـ-٧٣٨م وزخرفة هذا الصحن عبارة عن آلهة قد تكون الإلهة أناهيت جالسة فوق ظهر عقاب وهي تعزف على مزمار. والحفر هنا سطحي جدا وصورة العقاب محورة تحويرا شديدا. وبالمتحف ذاته صحنان من الفضة تزينهما أسطورة مشهورة هي أسطورة بهرام جور ومحبوبته أزده ، وفي الصحنين كتابة باللغة البهلوية تتضمن اسم صاحبيهما: مهربوجت وبروزان. كل هذه المظاهر صفات مميزة لعدد من الأواني الفضية التي عملت في العصر اللاحق للعصر الساساني.

(٣) ديماند: الفنون الإسلامية. ترجمة: محمد أحمد عيسى. ص ١٣٢-١٤١ دار المعارف.

نماذج للتحف المعدنية التي ترجع إلى عصر الدولة الساسانية التي حكمت بلاد خراسان وما وراء النهر. ويعد كل من هذين الإبريقين مفتاحا لتأريخ بعض الأواني الفضية الأخرى. من ذلك صينية مثمنة الأضلاع بمتحف برلين تزينها أشكال حيوانات غريبة.

وتشتمل التحف البرونزية التي صنفت في بداية العصر الإسلامي على صوان وأباريق على هيئة حيوانات أو طيور عرفت باسم Aquamanalae وتبدو التقاليد الساسانية واضحة غاية الوضوح في بعض تلك الصواني حتى لقد نسبت في أكثر الأحيان إلى عصر ما قبل الإسلام ، وبمتحف برلين صينية من تلك الصواني نقش في وسطها رسم معماري من المحتمل أن يكون هذا الاسم لعرش كسرى (تخت التقديس) أما إطار الصينية فيمتد عليه صف من البوائك مكون من عقود على شكل (حدوة الفرس) وتحصر هذه العقود في حشواتها تفريعات من العنب والمراوح النخيلية رسمت بالأسلوب الساساني.

وتنعدم الزخرفة أحيانا في بعض الأباريق البرونزية التي ترجع إلى ما بعد الساساني ، كما يُحلى بعضها الآخر زخارف منقوشة أو محفورة حفرا بارزا.

ولسوف نقسم تلك التحف إلى المجالات التالية:

أولا: المشغولات الفضية:

١ ـ الأطباق الفضية:

ثمة عدة أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي ، تزينها مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساسانى خالص ، وقد سجل على بعض هذه الأوانى باللغة البهلوية أسماء أصحابها مما يجعل تاريخها واضحا محددا.

- لا زالت موضوعات الصيد الشائعة فى الفن الساسانى مستمرة فى الفترة اللاحقة فيما بعد الساسانى Post Sasanian فنجد فى الشكل رقم (١١) طبقا فضيا عليه الملك شاهبور يصطاد الخنازير البرية (ربما تكون تيوس) وهو يمتطي حصانه.[١]
- توجد أيضا أطباق فضية تتناول حفلات الشراب والطرب ، كما نجد ذلك فى صحن فضى شكل رقم (١٢) يرجع إلى القرن (٧ ـ ٨) ميلادية تبريز.[٢]

---

(1) A.U.Pope: A Survey of Persian Art, vol (IV), P. 22,
Johnathan Bloom and Sheila Blair: Islamic Art, P. 215 ,
Robert Irwin: Art , Architecture and Litery World , P. 25

(2) Rachel Ward: Islamic Metalwork, P. Islamic Art.

- هناك صينية من الفضة على شكل مثمن وتمثل الرسوم المنقوشة بها حيوان السنمورف الشائع فى الفن الساساني شكل رقم (١٣) [١] محفوظ فى متحف برلين Staatliche Museem Berlin.

- لا زالت التقاليد الفنية الساسانية على بعض الأطباق الفضية التى ترجع إلى القرن العاشر الميلادي خلال حكم البويهيين في إيران ونجد هذا فى الشكل رقم (١٤) وموضوعه القصر [٢]

٢ – الأباريق الفضية:

استمرت الأباريق الفضية المألوفة في الفن الساساني بإيران في فجر الإسلام وخاصة في القرنين ٧ ، ٨ الميلادي وذلك من حيث الفورم أى الشكل العام الذى يتكون من بدن كمثري انسيابي ورقبة ضيقة نسبيا وفوهة مفلطحة ممتدة جانبيًا وقاعدة مفلطحة أيضًا ، كما استمر استخدام الجامات البيضاوية التى تضم حيوان السنمورف الشهير في الفن الساساني [٣].

هناك إباريق فضية تجمع ما بين التقاليد الساسانية وأسلوب هندسي إسلامي من حيث الفورم والأساس الزخرفي ، كما أن هناك أباريق فضية أيضًا ترجع إلى القرن العاشر نجد بها كتابات بالخط الكوفي وحروفا من الخط اللين كما في الإبريق الموضح بالشكل رقم (١٥).

وظهرت في القرن العاشر الميلادي أباريق على شكل فازات فضية تجمع ما بين الأسلوب الإسلامي في الفورم والزخارف ، مع استمرار لبعض العناصر الحيوانية وعناصر الطيور المألوفة في الفن الساساني. من ذلك فقد وصلتنا فازة من الفضة تأخذ شكل المشكاة الإسلامية ذات بدن كروي ورقبة مفلطحة بانسيابية ، وقد أخذت الزخارف الهندسية الطابع الإسلامي وتضم دوائر متشابكة شكل (١٦) ومع ذلك فإنه توجد داخل تلك الدوائر أو الجامات الدائرية أشكال لطائر الطاووس يحمل في منقاره ريشة [٤].

---

(1) Johnathan Bloom and Sheila Blair: Islamic Art, P. 116

(2) David Talbot Rice: Islamic Art Revised Edition, P. 54

(٣) السنمورف أو السمبرج هو طائر خرافي يجمع ما بين الأسد والكلب والجريفون والطاووس وكان له مدلول في الملاحم الإيرانية

(٤) يعد مشهد الطاووس الذى يحمل في منقاره ريشة من المشاهد المألوفة في الفن الساساني وخاصة على الصواني الهندسية.

وهناك فازة فضية أخرى تجمع أيضا ما بين الطابع الإسلامي في الفورم وزخارف الرقبة. ومع هذا فإن الروح الساسانية تتمثل هنا في طبيعة الزخارف المأخوذة من نبات الأكانتس الكلاسيكي[١] كما تتجلى الروح الساسانية أيضا في تشكيل الأرجل ذات الحافر الحيواني [٢] ، وأما المقبض المقوس الذى يعلوه طائر فهو يمثل مرحلة في تطور المقابض الساسانية ثم ما بعد الساسانية [٣] شكل (١٧).

ثانيًا:المشغولات الذهبية:

وبالنسبة للمشغولات الذهبية التى ترجع إلى فجر الإسلام بإيران فقد عثر على صحون ذهبية ترجع إلى القرن الثالث الهجري /التاسع الميلادي ، وهناك صحن ذهبي عليه تماثيل أسود يرجع إلى نفس الفترة التاريخية [٤].

وعثر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي على ميداليات ذهبية من المحتمل أنها من إيران ومؤرخة في ٩٧٥م وهى محفوظة في متحف استانبول [٥] شكل (١٨) كما كتب على الوجه والظهر اسم أحد حكام بني بويه "عز الدولة" الذين حكموا العراق وإيران ، كما كتب عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله "على الوجهين ، كما تشمل الميدالية نقشا بارزا لسيدة تمسك في يدها بآلة موسيقية، وفي غالب الظن أن الميدالية منفذة بأسلوب السك كما هو الحال في مسكوكات النقود.

ثالثًا: التحف البرونزية:

١ - التماثيل البرونزية:

التحف البرونزية التى صنعت على هيئة تماثيل طيور أو حيوانات كانت لتستخدم كمباخر أو آنية لحمل المياه ، وهي نوعا آخر من التحف المعدنية المبكرة التى يغلب عليها الروح الساسانية ومن أهمها:

---

(١) استخدام نباس الأكانتس بكثرة في الآثار الإسلامية المبكرة وخاصة في قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق ٩٦هـ ، وقد انتقل إلى الساسانيين قبل الإسلام من خلال احتكاك حضارتهم بالرومان البيزنطيين

(٢) وجدت هذه الحوافز الحيوانية في الشمعدانات الفاطمية المعاصرة في القرن ٤هـ/١٠م ويبدو أن لها أصول ترجع إلى التحف المعدنية القبطية.

(3) Richard Ettinghausen and Oleg Garber: The Art and Architecture of Islam 650 – 1250, p.239

(4) Look Gion Guido Belloni Liliana Fedi Dalt Asén: Iranian Art.

(5) Robert Irwin: Islamic Art, p. 210

بطة من البرونز ترجع إلى القرن (٧ – ٨) م (خلال تبعية إيران إلى الخلافة الأموية) شكل رقم (١٩) محفوظة بمتحف برلين ، وهذه التحفة تعد مثالا طيبا للتحف المعدنية التى تنسب إلى بداية العصر الإسلامي وهى إما تماثيل صغيرة أو مباخر أو آنية مياه.

وفى متحف الهرميتاج بطة أخرى من البرونز خالية من أي زخرفة ويرجح أنها ترجع إلى العصر الساسانى شكل (٢٠).

مبخرة أو آنية للمياه من البرونز المسبوك على شكل ديك (نمط ساسانى متطور) بمتحف الهرميتاج بلييننجراد شكل رقم (٢١)[١]. إيران القرن ١٠/ ١١هـ.

وبالمقارنة بين التماثيل البرونزية المنتجة في القرن السابع والثامن الميلاديين وهذه التحفة التى ترجع إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي والتى ربما ترجع إلى بواكير التحف المعدنية السلجوقية ، نجد أن هناك تطورًا واضحًا في الصياغة والتحوير الزخرفي والتلخيص ، فالشكل (٢١) هو تمثال ديك ربما استخدم كمبخرة أو آنية للمياه (أكوامانيل) ويدل الشكل العام على نزعة تجريدية واضحة ، والحقيقة أنه إذا عرض في أحد المعارض الحديثة فيمكن اعتباره تحفة تجريدية تنتمي إلى عصرنا الحالي. فنجد مبالغة في حجم الصدر وتلخيصا لمظهر الأجنحة ، وتكتلا في الأرجل ليعطي التحفة مزيدا من الثبات والارتكاز ، والزهد في الزخارف الذي لا يعدو مجرد تأكيد التباين في ملامس السطوح[٢].

والتحفة بالتأكيد تختلف في صياغتها التشكيلية عن نظيرتها المنتجة في العصر الفاطمي بمصر في القرن ٥ ، ٦ الهجري ١١ ، ١٢ الميلادي.

٢ - الأباريق البرونزية:

وصلتنا مجموعة من الأباريق البرونزية من إيران ترجع إلى بداية أو فجر الإسلام من القرن (٧ – ٨ - ٩) م محفوظة فى دار الآثار الإسلامية بالكويت لها بدن كروى أو مخروطى

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٤ ، فنون الاسلام ص ٥١١.
انظر: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الخامس لوحة ٩٨٣ ص ١١٢ ولوحة ٩٨٤ ص ١١٣.

Look: Richard Ettinghausen and Oleg Garber ,p.72 , Mark Zobroski: Gold, Sliver and Bronze from Mughal india , A. U. Pope: A Survey of Persian Art, vol IV, P. 244,245 Johnathan Bloom and Shiela Blair,Islamic Art p. 222

(٢) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار للفنون الإسلامية. في المجلد الثاني ص ١٣٩

مسحوب ، وقد يكون هذا البدن غفلا من الزخرفة أو عليه أخاديد محفورة أو زخارف نباتية ، وتعتبر تلك المجموعة بمثابة باكورة إنتاج الأباريق البرونزية الإسلامية ، وإن ظلت تعكس لنا الروح الساسانية إلى حد ما.

ومن تلك الأباريق مثال من البرونز المسبوك من فارس يرجع إلى القرن ١-٢ هـ/ ٧-٨م شكل رقم (٢٢) وهو منتفخ البدن كروى الشكل يغلب عليه البساطة ، ويعلو المقبض شكل حيواني محور ، وهو محفوظ بدار الآثار الإسلامية بالكويت.

ويوجد فى نفس الدار بالكويت إبريق آخر وبه أخاديد محفورة ، وهو أكثر رشاقة ، ويعلو المقبض شكل رمانة شكل (٢٣) ويرجع إلى القرن ٢ هـ / ٨ م.

هناك إبريق ثالث له بدن مسحوب مخروطيًا ، وله فوهة تمتد إلى جهة اليسار ، وعلى بدنه رسوم أوراق نباتية محفورة. شكل (٢٤) ويرجع أيضًا إلى القرن ٢ هـ/ ٨م[١]

وهناك عدة أباريق موزعة في المتاحف العالمية، أحدها من النحاس المصبوب ومحفوظ بمتحف الفرير جاليري بواشنطن ويتميز بالرشاقة والقاعدة المرتفعة. شكل (٢٥)، والإبريق الثاني محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت، وهو من النحاس الأصفر المحفور حفرًا بسيطًا. شكل (٢٦). ويحتفظ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بإبريق آخر من النحاس الأصفر يتميز بالبدن الكمثري ولا يختلف كثيرًا عن سابقه. شكل (٢٧).

ووصلتنا كذلك مجموعة من الأباريق البرونزية ذات أشكال مختلفة لها أكثر الأحيان مقبض طويل وصنبور على هيئة طائر أو حيوان وبدن كروى أو كمثرى قد يزينه رسوم حيوانية أو آدمية تنقش داخل مناطق محددة يغلب عليها البساطة وإن ظلت تعكس لنا الروح الساسانية أو يترك البدن غفلا من الزخرفة ، ومن أهم أمثلتها مجموعة موزعة على متحف المتروبوليتان فى نيويورك ومتحف الهرمتاج بليننجراد ، ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنسب إلى القرن الأول أو الثانى للهجرة / السابع أو الثامن للميلاد.[٢]

وأهمها جميعا إبريق فى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ينسب دون دليل قوي إلى آخر خلفاء بنى أمية مروان بن محمد ، على أساس أنه عثر عليه فى مدفن ينسب إلى هذا الخليفة فى أبي

---

(١) راجع. غادة حجاوى قدومى: التنوع فى الوحدة ص ١٢٤ ، ١٢٥

(٢) د. احمد عبد الرازق: الفنون الاسلامية حتى العصر الفاطمى ص ١١٠ – كلية الأداب – جامعة عين شمس٢٠٠١

صير الملق بالفيوم. شكل رقم (٢٨) ويعتقد د. أحمد عبد الرازق أن القيمة الجمالية التى يتمتع بها هذا الإبريق والإبداع الفني الذي يتسم به ، يخرجه عن مصاف الأباريق المناظرة له التي صنعت في أوائل الفن الإسلامى فى كل من العراق وإيران ، لذا فيؤكد سيادته فى شيء من اليقين أنه صنع فى العصر الساسانى فى القرن الخامس أو السادس الميلادي ، حيث بلغت المشغولات المعدنية أوج عظمتها فى الدولة الساسانية إبان تلك الفترة ، ولعله كان من بين التحف والذخائر التى غنمها العرب بعد قضائهم على الدولة الساسانية وآل بطريق أو بآخر إلى حوزة الخليفة الأموي "مروان بن محمد" فى حالة نسبة المقبرة التى عثر عليها فى أبى صير الملق بالفيوم ، كما زعم المستشرق الألماني (زره) ومن سار على دربه من علماء الفنون الإسلامية الذين حاولوا نسبة هذا الإبريق إلى العصر الإسلامى استنادًا إلى صنبوره الذى شكل على هيئة ديك يستعد للصياح ، وربطوا بينه وبين آذان الفجر حيث يسمع صياح الديكة ، ونسوا أو تناسوا أن رسم الطيور الناشرة أجنحتها يعد أمرًا مألوفا فى الديانة الزرادشتية التي تؤمن بأن النور إله الخير ، والظلمة إله الشر وأن هذا الديك يؤذن بانبلاج الضوء وطلوع الشمس بدليل أننا نصادفه بكثرة على آثارهم المعمارية والفنية ، مما يجعل ويرجح أن هذا الإبريق هو تحفة ساسانية ، هذا فضلًا على أننا لم نعثر أو نسمع بأن المسلمين قد اتخذوا من الطيور أو غيرها رمزًا أو كناية عن الأذان أو غيره من شعائر الدين الإسلامي ، خاصة خلال فجر الإسلام كما تذكر د. سعاد ماهر.

ويكفى للتدليل على ذلك أن نعقد مقارنة بينه وبين إبريق مماثل محفوظ بمتحف المتروبوليتان ينسب إلى العصر الأموي. شكل رقم (٣١) ويشبه إبريق المتحف الإسلامى إبريق آخر من البرونز من صناعة العراق فى القرن الأول أو الثاني للهجرة / السابع أو الثامن الميلادى. محفوظ بمتحف الهرميتاج من حيث البدن الكروى والمقبض والقاعدة المستديرة مع بعض الاختلافات ، وعموما فيغلب على الإبريق العراقي الجمود وعدم الحيوية [١] شكل رقم (٣٢).

ويرى الدكتور حسن الباشا أن تلك التحفة هى عربية إسلامية من العصر الأموي بدليل ما بلغه الفن العربي والصناعة العربية الإسلامية منذ البداية في التحف البرونزية التي نهجت فى أسلوبها نفس الأسلوب وربط سيادته بين صلة الإبريق بفرائض الإسلام التى تتعلق باستعمال الماء فى الوضوء وأن الصنبور قد شكل على هيئة ديك يصيح والذى يصب منه ، ويرمز إلى أذان الصبح. وعلى ذلك الفرض فإن هذا الإبريق كما يعتقد سيادته يعتبر تجسيدا لحقبة من التاريخ شهدت انتهاء خلافه بنى أمية وقيام خلافة بني العباس [٢]

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١١١ ، ١١٢.

(٢) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية المجلد الثاني ص ١٨٨ ـ ١٩٠.

وفى تحليل للدكتور زكي محمد حسن لهذه التحفة يؤكد سيادته الربط بين الديك الذى له شأن عظيم فى الديانة الزرادشتية كمؤذن بانبلاج الضوء وطلوع الشمس ، كما أن هذا العنصر يوجد مرسوما على السكة والتحف المعدنية الساسانية ، كما وجد بعد ذلك فى زخارف الخزف العباسى [١].

أما ديماند فيرى أن رسوم الإبريق قد صنعت وفق الأسلوب الاسلامى المتطور فى القرن الثامن ، وأما صنبور الإبريق فقد صنع على هيئة ديك ، وقد جسم تجسيما يدل على المهارة ودقة الاقتباس من الأساليب الساسانية [٢].

ومن خلال الدراسة ، وتحليل المؤلف ، واستعراض الأمثلة المختلفة للأباريق البرونزية يرى المؤلف أن التحفة قد صنعت فعلا فى إيران فكل العناصر مستوحاة من التقاليد الساسانية (الزخارف المحفورة المكونة من تفريعات المراوح التحليلية – الحيوانات المتدابرة والمتقابلة – شجرة الحياة – الديك ذي الصلة بديانة زرادشت – حبيبات اللؤلؤة الموضحة على بدن الإبريق شكل (٢٩) ، وبذلك فليست له صلة بصناعة التحف المعدنية لا فى مصر ولا في سوريا ، ولكن فى نفس الوقت فإنه بالاطلاع على التحف الساسانية البرونزية الذهبية والفضية فلم يوجد أى مثال يقترب من إبريق مروان لا فى الفورم ولا أسلوب الزخرفة ، وعلى هذا الأساس فإنه يعبر بحق عن فترة ما بعد الساساني Post Sasanian الذى ربما صنع فى القرن ٧ –٨ الميلادي. وكما ذهب د. أحمد عبد الرازق فإنه يحتمل أن الإبريق قد انتقل إلى الشام بطريقة ما عبر الفتوحات الإسلامية فى إيران ، ووصل إلى الخليفة مروان بن محمد ، ثم صاحب هذا الخليفة حتى مثواه الأخير فى أبى صير الملق بالفيوم ، ويرى المؤلف أن نسخة متحف المتروبوليتان ما هى إلا محاولة للتقليد مثلما حدث فى الإبريق الشبيه بابريق مروان المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة هراري والذى يرجع إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادى [٣] شكل رقم (٣٣).

---

(١) د. زكى محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٠٩ – ٥١٠ ، أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٥٤ ، الفنون الإيرانية ص ٢٧٠ ، ٢٧١.

(٢) ديماند: الفن الإسلامى ترجمة: احمد عيسى ص ١٤١ ، ١٤٢ – دار المعارف.

(٣) تحليل المؤلف ، ولمزيد من الضوء على تلك التحف يمكن الرجوع إلى المراجع التالية:

- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ٤٦ ، ٤٧. دار المعارف ١٩٦٩.
- د. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ١٩٨٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب
- F. Sarre: Die Bronzekanne von kalifen Marwan II. In Arabischen Museum in Cairo

وفى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى كشف عن مجموعة من الأباريق البرونزية الإيرانية باتت شخصية الفن الاسلامى بها أكثر وضوحًا ، وإن لم تخل من المؤثرات الساسانية تماما ، وقد اختلف شكل الفورم ، فنجد بعضها أملس ذا بدن كروي والرقبة بها أخاديد مجوفة وتنتهي من أعلى ومن أسفل بورقات محفورة ثلاثية الشحمات. شكل رقم (٣٤)(١).

وفى نفس تلك الفترة وصلنا إبريق ذى بدن كروي ورقبة إسطوانية مسحوبة للخارج عند الفوهة ، ولها مقبض عليه ثمرة الرمان (٢) أما زخارفه فتجمع ما بين الملامح الساسانية ولكن فى صياغة إسلامية مبتكرة(٣) شكل (٣٥) ، وفى مثال آخر يرجع إلى القرن التاسع نجد إبريقًا إما أنه من إيران أو العراق على شكل كمثري وينسحب إلى حيث الرقبة ضيقة والفوهة مفلطحة ومسطحة ويكسو بدن الإبريق رسوم ساسانية صريحة بارزة حيث نجد حيوان السنمورف الشائع في الفن الساساني عامة وفى المعادن والنسيج بصفة خاصة (٤) شكل رقم (٣٦).

وبالنسبة للقرن العاشر الميلادي فقد ظهرت أطباق لا تزال تحمل الروح الساسانية من حيث الشكل العام والفوهة الممتدة جانبيًا ، وأيضًا بعض العناصر الزخرفية التقليدية الساسانية مثل شجرة الحياة وأشكال الطاووس ، وظهرت باكورة أعمال التكفيت بالنحاس الأحمر كما يتجلى ذلك في واجهتي الإبريق شكل (٣٧)(٥)

وفى خلال هذا القرن عرض فى برلينجتون هاوس بلندن Burlington House, London معارض منوعة للفن الفارسي Persian Art بها أباريق متطورة ومبتكرة فى الشكل

1934 pp. 10 – 14.

- Alexandre popadopoule: Islam and Muslim Art. Translated from French by Robert Wolf, p. 197

- An illustrated Souvenir of the Exhibition of Persion Art at Burlingtion house, London, p.12.

- A.U. Pope: A Survey of Persian Art, Vol IV, p. 245

(1) Look James W. Allan: Metalwork of the Islamic World, P. 119

(٢) يلاحظ وجود هذه الثمرة من الرمان فى عدة أباريق منذ فجر الإسلام.

(٣) مارلين جينكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح).

(4) Look Rachel Ward: Islamic Metawork

(٥) يعد منبت هذا الفن فى منطقة شرق إيران ولاسيما مقاطعة خراسان ، ومنها انتشر إلى بقية بلاد إيران ، وكانت الأساليب التى ابتكرتها كل من هراة ونيسابور وتركستان ومرو من أهم مراكز تلك الصناعة ، أما العصر الذهبى لفن التكفيت فيقول "جاستون فييت" أنه يرجع لنهاية القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادي.

العام وتحمل كتابات عربية كوفية. مثالنًا على ذلك إبريق ذو قاعدة مرتفعة وعلى البدن كتابات كوفية على أرضية من التهشيرات ، كما توجد جامة معقودة تضم رسما لعنصر أبي الهول برأس إنسان وجسم طائر phonex. ويلاحظ فى أباريق تلك الفترة وجود تحزيزات بارزة على البدن[1].

٣ ـ متنوعات برونزية ومن النحاس المسبوك:

أ- قوارير من النحاس المسبوك:

وهذه القوارير نفسها استخدمها الرومان وتشبه القنينة ولها بروزات لوزية الشكل وكانت بغرض وضع زيوت في حماماتهم ، وربما كان لها نفس الوظيفة عند العرب والفرس ، حيث وجد منها أعداد كبيرة في فجر الإسلام وقد عرض «جميس آلان» عدة أنماط من تلك القوارير وهى أما ذات بدن كروي ورقبة تتفاوت في ارتفاعاتها وارتفاعات قاعدتها ، أو أنها ذات بدن كمثري الشكل ذات ارتفاعات مختلفة للقاعدة. شكل (٣٩) ، ولكن الشئ المشترك في كل المجموعة المعروضة هو وجود تلك النتوءات البارزة عند منطقة أعلى الرقبة. وربما كان السبب هو إحكام القبضة على القارورة من الإنزلاق الذى يمكن أن تسببه المادة الزيتية المستخدمة بداخلها[2]. وقد ظهرت كما يبدو في مصر حيث وجدت في المتحف القبطي إحدى هذه القوارير وترجع للقرن ٤ هـ/١٠م. وهي تشبه تماما المثال الموجود في أفغانستان في نفس الفترة تقريبا. شكل (٣٨).

وفي إيران وعلى الأخص في خراسان تم العثور أيضا على أمثلة من تلك القوارير ذات النتوءات اللوزية والرقبة التى تشبه القمع الزجاجي ، مع اختلاف في شكل الفورم ، وقد أفادتنا راشيل وارد "R.Ward" بأن استخدامها أيضا كان لوضع روائح مميزة أو زيوت [3] شكل رقم (٤٠).

ب ـ المجامر:

حظيت المجامر منذ فجر الإسلام بأهمية لأدوراها في التطيب وفي أغراض أخرى شتى؛ لذا فقد عنى المسلمون بتشكيلها وصياغتها ، فبعد أن أخذت شكل الطيور في القرن ١ ،

---

(١) شاع هذا العنصر وانتقل إلى مصر فى العصر الفاطمي القرن ٤ هـ/١٠م وخاصة فى الأخشاب الفاطمية. انظر قسم الأخشاب بالفاطمية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(2) James W. Allan: Metal work of the Islamic world. Aron collection , p. 121

(3) Rachel ward: Islamic Metalwork, p. 27

٢ الهجري / ٧ ، ٨ الميلادي ، وكانت ذات طابع ساساني خالص ، بدأ الاهتمام بصياغة أنواع أخرى من المباخر على نمط أشكال هندسية ، ولذا فقد وصلتنا إحدى المباخر من خراسان ترجع إلى القرن ٤هـ / ١٠م ذات ثقوب في الجوانب ومخاريط في الأركان وأوجه أقدام أسود ، شكل (٤١) ولسوف نلمس في القرن ٥هـ / ١١ خلال العصر السلجوقي تنوع ملموس في أنماط المباخر بصورة عامة زخرفيا وتشكيليا [١].

ج – المسارج:

وصلنا أحد الأمثلة من المسارج وهي محفوظة حاليا بمتحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني بمدينة قطر ومصنوعة من البرونز ، ويأخذ الشكل العام للمسرجة شكل صندوق شبه مكعب وله فوهة لصب الزيت ، ومصب جانبي ، ويحيط بالفوهة الدائرية أربعة تماثيل صغيرة لطيور (في الغالب طيور البط) ، وترتكز تلك الكتلة على أربعة أرجل تأخذ شكل حوافر الدواب[٢].

رابعًا: المشغولات النحاسية:

١ – المشكاوات النحاسية:

وصلنا من إيران في القرن العاشر الميلادي بعض المشكاوات النحاسية المخرمة التى ربما تحمل عبارات دعائية أو سورا قصيرة من القرآن الكريم ، وتعطي الزخارف المخرمة ضوءًا نورانيًا مؤثرًا ، كما في شكل (٤٢) ، وقد انتشرت تلك النوعية من المشكاوات المخرمة وخاصة في مصر في العصر المملوكي.

٢ - الأسطرلابات:

ظهرت عناية المسلمين بالفلك منذ فجر الإسلام في دراساتهم العلمية والفنية المتصلة بالفلك وأيضا بالنجوم والكواكب ورصدها ومحاولة الكشف عن العلاقة بينها وبين حياتهم على الأرض ، ولقد وصلتنا صورة للسماء وبروجها مرسومة على بطن قبة في قصير عمره بصحراء الشام ، ترجع إلى الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك ، ثم ظهرت مؤلفات الفلك حوالي ٧٦٥م ، وشيد المسلمون

---

(١) حظيت المجمرة بعناية الصناع والفنانين المسلمين نظرًا لما كان لها من أهمية في المجتمع وهى الأداة التى فيها يحرق العود ليستجمر ويتطيب به وقد صطلح على تسميتها بالمبخرة وقد برع الفنانون المسلمون في تجميل هذه المباخر بالزخارف المفرغة التى تتناسب وطبيعة وظيفة المبخرة.

(٢) انظر كتالوج متحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني. الفن الإسلامي. الشحانية. قطر. ص٣٩ شكل B-075.

المراصد وصنعوا آلات فلكية كان من أهمها الأسطرلاب. وقد استعمله العرب لقياس مدى ارتفاع الكواكب والنجوم ومدى ميلها وتتبع ظهورها واختفائها ومعرفة بروجها وأوقات الليل والنهار.

ويصنع الأسطرلاب عادة من النحاس الأصفر أو البرونز ، ويتألف من عدة أجزاء أهمها جسم الأسطرلاب ويسمى أم الأسطرلاب وهو عبارة عن صفيحة كبرى ذات طوق جامع لباقي الصحائف مع الشبكة ، أما الصفائح فأقراص مستديرة يتراوح عددها في الأسطرلاب ما بين ثلاث عشرة وربما أكثر وتثبت الأقراص بحيث لا تتحرك أثناء الاستعمال [١]

وقد وصلنا أسطرلاب من إيران يرجع إلى سنة ٣٧٤هـ (القرن ٤هـ/١٠م) ألفه أحمد محمد، ألف على الأسطرلاب من الأصفهانيين وهما من أشهر الأسطرلابيين في إيران[٢] شكل (٤٣).

بيان الأشكال وشروحاتها:

شكل رقم (١١) : طبق من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران Post Sasanian ينسب إلى العصر الإسلامي المبكر.

مكان الحفظ : محفوظ في برلين Staatliche Museen.

نقلا عن: Arthur Upham Pope: A survey of Persion Art V.VI



وبه نقش بارز يصور الملك شاهبور يصطاد التيوس أو خنازير برية ويمتطي جواد ، ويلاحظ استمرار نفس التقاليد الفنية الساسانية حيث عصابة الرأس التى تتطاير تحت تاج الملك ، وتنويع الحركة بالنسبة لعناصر المشهد ويعلو المشهد رسم شخص مجنح[٣].

---

(١) راجع: د. حسن الباشا ، الأسطرلاب ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ص ٥٧٨ ، ٥٧٩. ، سعيد مصيلحى ، الأسطرلاب. ماجستير كلية الآثار (قسم الأثار الإسلامية) ص ٢٨ – ٣٠.

Mayer, L.A., Islamic Astrolabists and their work, Geneva, 1958.

(٢) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد ٢ص ١٣٩.

(3) Arthur Upham Pope: A-survey of Persian Art, volume IV P. 229, Jonathan Bloom and Sheila Blair: Islamic Art, p.115

شكـــل رقـــم (١٢) : طبق من الفضة .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن السابع أو الثامن الميلادي Post Sasanian تبريزستان[١] .

مكان الحفـــــظ : المتحف البريطاني .

نقلا عن: Rachel Ward: Islamic Metalwork .



الطبق عليه نقش بارز لموضوع حفلة شراب وعزف موسيقى ، وشجرة يتدلى منها ثمار العنب ، ونلاحظ فى هذا الطبق:

- استخدام التهشير على نحو زخرفى فى كافة عناصر الطبق.
- نوعية الآلات الموسيقية التى كانت سائدة فى هذا العصر.
- الأزياء الشائعة فى هذا العصر أيضًا.
- التعرف على العادات والتقاليد المرتبطة بمحاكاة العهد الساسانى.

شكـــل رقـــم (١٣) : صينية مثمنة من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن التاسع أو العاشر الميلادي Post Sasanian.

المقـــاييس : قطر ٣٨سم.

مكـــان الحفـــظ : برلين Staatliche Museen – In V. No. 1. 4926

نقلا عن: Richard Ettinghausen: Islamic Art and Architecture, P. 239

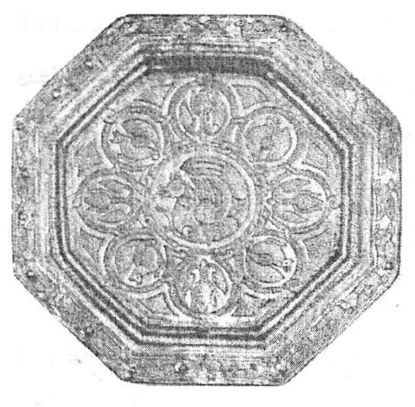
نجد فى وسط هذه الصينية حيوان السنمورف[٢] يحيط به جامات دائرية متشابكة وهو تأثير إسلامى ، وبداخل تلك الجامات أربعة من أشكال السنمورف وأربع وحدات نباتية مورقة موزعة بالتبادل ، ويقع على محيط الصينية حيوانات متتابعة لنفس كائن السنمورت الخرافى[٣].

---

(1) Rachel ward: Islamic Metalwork, p.15.

(٢) استخدم هذا العنصر الخرافى الذى يجمع ما بين الكلب والطائر الجريفون الخرافى ، منذ الأساطير الإيرانية القديمة.

(3) Arthur U. Pope: A Survey of Persian Art, V. IV. 238, Bernard O, kane: The world of Islamic Art, p. 109 Jonathan Bloom and sheila Blair, p.116



ونلاحظ فى تلك التحفة ما يلى:

- استخدام وحدة المثمن الهندسية لأول مرة وهو تأثير إسلامي.
- استخدام الجامات المتشابهة على شكل جفوت الميم اللاعبة وهو أيضا تأثير إسلامي.
- الاستمرار فى استخدام وحدة حيوان السنمورف الخرافي ، وبذلك يكون هناك نوع من المزج بين التقاليد الفنية الساسانية ، وأسلوب إسلامي هندسي.
- وجود شريط من الحيوانات المتتابعة وهو اتجاه سنجده شائعًا فيما بعد في كل من التحف الموصلية بالعراق والمملوكية فى مصر والشام.

شكل رقم (١٤) : طبق من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن التاسع أو العاشر الميلادي Post Sasanian[(١)].

نقلا عن: David Talbot Rice: Islamic Art, P.54



ويمثل الطبق نقشا بارزا يصور حصار القصر على يد مجموعة من الفرسان وهم يمسكون بالسيوف والبيارق والحراب، بينما يدافع بعض الجنود من وراء الشرفة العليا بالقصر ، وينفخ بعضهم في الأبواق كنداء للدفاع أو طلب النجدة ، ويلاحظ وجود الشرفات المسننة الشائعة الاستخدام في الفن الساساني[(٢)].

---

(1) David Talbot Rice: Islamic Art Revised Edition, P.54

(2) Arthur Upham Pope: Asurvey of Persian Art, IV, P. 233. Look: David talbot Rice: Islamic Art, P54.

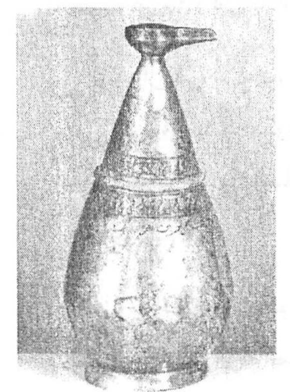
شكــــل رقـــــم (١٥) : إبريق من الفضة عليه كتابات كوفية عليه اسم.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٤هـ / ١٠م.

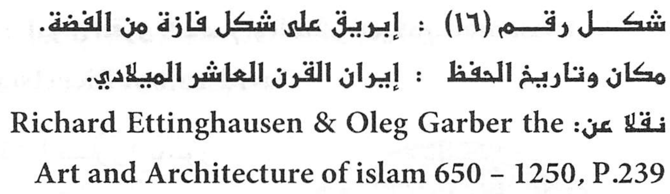
مكان الحفظ : متحف جلستان. طهران وعرضت في مجموعة رضا بهلوى

Riza shah Bahlavi

عرض بالمعرض الثالث للفن الفارس Persian Art فى بير لنجتون - لندن.



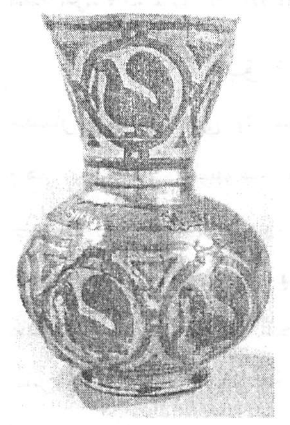
نجد فى الإبريق الموضح فى الشكل انتفاخا فى البدن ثم رقبة ضيقة يليها فوهة لها مصب ناتئ وممتد قليلا جانبيًا، وهذه الفوهة سبق أن لاحظناها فى الأباريق المعدنية الساسانية منذ القرن السادس الميلادي فيما قبل الإسلام، أما الإضافات الجديدة هنا فتتمثل فى شريط الكتابات الكوفية على بدن الإبريق، وبالنسبة للحروف المتناثرة من الخط اللين فهي محفورة أسفل الشريطين[١].



شكــــل رقـــــم (١٦) : إبريق على شكل فازة من الفضة.

مكان وتاريخ الحفظ : إيران القرن العاشر الميلادي.

نقلا عن: Richard Ettinghausen & Oleg Garber the Art and Architecture of islam 650 - 1250, P.239



تأخذ هذه الفازة شكل المشكاه الإسلامية ، كما أن الطابع الزخرفي الموجود على الرقبة فهو يماثل إبريق أستروجانوف. فتتألف من زخارف هندسية متشابكة من ميمات لاعبة (جامات دائرية مجدولة) ويتخللها كائنات من الطيور وهي في الغالب طواويس [٢] ذات طابع ساساني ، ويوجد أعلى البدن كتابات كوفية، والقاعدة منخفضة الارتفاع ومستديرة.

---

(1) Richard Ettinghausen and Oleg Garber: The Art and Architecture of Islam 650 - 1250, p. 241.

(٢) يعد الطاووس من العناصر الشائعة في الفن الساساني وخاصة في التحف المعدنية ، واستمر استخدامه في العصور الإسلامية ولا سيما في الأخشاب والمعادن والخزف الفاطمي. انظر هذا في تمثال الطاووس المصنوع من البرونز ويرجع إلى العصر الفاطمي. من صقلية على الأرجح ومحفوظ في متحف اللوفر.

شكـــــــل رقم (١٧) : إبريق أو فازة من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : يحتمل من إيران - القرن العاشر الميلادي.

نقلا عن: Richard Ettinghouse & Oleg Garber: the Art and Architecture of islam 650 – 1250, P.239

وهذا الإبريق من التحف النادرة المنفردة رغم أن الشكل العام استوحي من المشكاوات الزجاجية ذات البدن الكروي والرقبة التى تشبه القمع حيث الفوهة الواسعة والرقبة الضيقة.

ويكسو رقبة الإبريق زخارف إسلامية متشابكة هندسيًا وهي نفسها موجودة في إبريق مجموعة ستروجانوف في القرن التاسع ، وقد روعي فيها تنوع الملامس حيث ظهرت الأرضية نباتية خشنة بعملية ترميل [١] والمقبض مقوس ومجدول في جزء منه ويعلوه شكل طائر صغير ، أما البدن فبه زخارف نباتية متماثلة وأوراق نصفية ثلاثية الشحمات يتوسطها وجوه بارزة لطائر ربما يكون بومة. أما أسفل القاعدة فتوجد ثلاثة أرجل حاملة. وهي المرة الأولى التى نجد إبريقا يرتكز فوق أرجل تنتهي بأقدام آدمية أو حيوانية.

والإبريق في جملته يحمل مزيجا من التأثيرات الإسلامية الناشئة والتقاليد الساسانية الفنية في معالجة الأسطح وصياغة وتحوير أشكال الطيور أو الحيوانات.

شكـــــل رقـــــم (١٨) : ميدالية ذهبية.

مكان وتاريخ الصناعة : من المحتمل إيران ٩٧٥م القرن العاشر.

مكـــــــان الحفـــــظ : في إستانبول نقلا عن متحف المدينة في برلين. القسم الإسلامي.

نقلا عن: نفس المرجع السابق. R. Ettinghausen

---

(١) تتم عملية الترميل بقلم صلب ذى طرف مدبب بنعومة حتى لا يخترق رقائق المعدن ، وتتنوع أنماط الطرف في السمك والشكل فنجد ترميلًا ناعما وخشنا ، وتسمى تلك الأقلام بأقلام الملمس وهى لا غنى عنها في ورش تشكيل المعادن ، وعادة ما تكتسي الأسطح المرملة بمادة أكسدة ، من مادة المركب الأسود حتى نحصل على تباين جيد بين الشكل والأرضية.





ومكتوب على الوجه والظهر كتابات كوفية تتضمن اسم "عز الدولة" وهو أحد حكام آل بني بويه الذين حكموا العراق وإيران في الفترة من (٩٣٢ – ١٠٥٥م) وهناك عبارة **"لا إله إلا الله محمد رسول الله"** على الوجهين والحيز الداخلي الدائري بالميدالية يتضمن في الغالب عز الدولة نفسه جالسًا ويحيط به تابعين وهو يرتدي تاج الحاكم ، ومن الخلف نجد نقشا بارزا لسيدة تمسك في يدها بآلة موسيقية وتقوم بالعزف عليها ، يحيط بها أغصان نباتية(١)

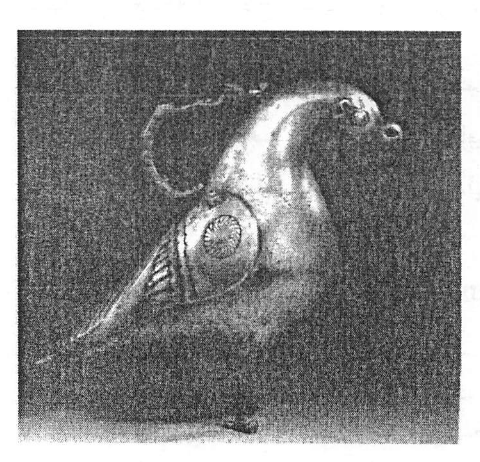
شكـــــل رقم (١٩) : بطة منفذة من البرونز المسبوك

مكان وتاريخ الصنع : إيران العصر ما بعد الساساني – القرن ٧ أو ٨ م.

المقـــــاييس : الارتفاع ٣٤,٥ سم.

مكـــان الحفـــظ : متحف برلين.

نقلا عن: Museum of Islamic Art State Museums of Berlin, P.28..



وهذه التحفة مثال طيب للتحف المعدنية التى كانت تصنع فى فجر الإسلام على هيئة حيوان أو طائر ، ومعظمها ذو طابع ساسانى ، وإن كانت تنسب إلى بداية العصر الإسلامى. وهى إما تماثيل صغيرة أو مباخر أو آنية للمياه.

وتمتاز التحفة التى نحن بصددها بأن على ظهرها وموضع انخفاض الجناحين منها زخارف من الخطوط والثنايا والالتواءات

(1) Richard Ettinghausen and Oleg Garber: the Art and Architecture of Islam 650 – 1250, p.238 – 239.

وسائر الزخارف البارزة ، وفى متحف الهرميتاج بطة أخرى من البرونز ويرجح أنها ترجع إلى العصر الساساني[1].

شكـــل رقـــم (٣٠) : مبخرة على شكل بطة من البرونز المسبوك
مكان وتاريخ الصناعة : من العراق أو إيران ٧ أو ٨ م (نمط ساسانى).
مكـــان الحفـــظ : متحف الهرميتاج. بلينىنجراد.
المقـــاييس : ارتفاع حوالى ٣٥سم.
نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص١٤٦.



فقدت هذه التحفة رجلها اليمنى وقاعدتها الخلفية. ولم نعرف إذا ما كانت مبخرة أو إناء للماء ، وعلى أى حال فإنها تمتاز بأن سطحها مغطى برسوم محفورة ، من بينها وريقات بعضها كأسي الشكل وعروق متموجة تضم رسوم حيوانات نميز بينها رسوم الأرانب. وعلى الجناحين رسوم وريدات ورسوم على هيئة قشور السمك [2].

شكـــل رقم (٣١) : مبخرة من البرونز أو آنية (أكوامانيل) على شكل ديك
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ١١/١٠ م.
مكـــان الحفـــظ : متحف الهرميتاج [3]
نقلا عن: R. Ettinghousen & Oleg Garber

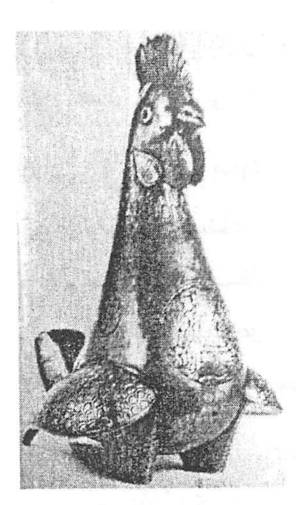
تتميز هذه المبخرة المصنوعة من البرونز والتى تتمثل في شكل الديك بانتفاخ الصدر بما يعنى بدن الآنية ، وفي وسط منطقة الصدر نجد جامة دائرية داخلها إما ثقوب إذا ما كانت تلعب التحفة دورها كمبخرة أو المادة السوداء إذا ما استخدمت كآنية

---

(1) Arthur. U. Pape: A Survey of Persian Art, V. IV, p. 242, Jonathan Bloom and Sheila Blair: Islamic Art, p. 122, وانظر أيضًا: د. زكي محمد حسن: اطلس الفنون الزخرفية ص١٤٧

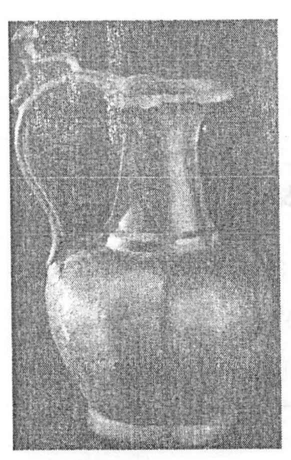
(٢) د. زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص١٤٦ ، ١٤٧ ، ٤٥٤ – دار الرائد بيروت.
انظر: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الخامس لوحة ٩٨٣ س١١٢ ، لوحة ٩٨٤ ص١١٣.

(3) Look. AU. Pope, V. IV, P. 241. Richard Ettinghausen and Oleg Graber: The Art and Atchitachture of islam



للمياه (أكوامانيل) وإما الأجنحة ففيها تلخيص وتحوير شديد ويغلفها تأثيرات ملمسية مثل قشور السمك، وترتكز التحفة على أرجل محورة قصيرة توحي بالثبات والاستقرار، وهناك ترديد زخرفي لملامس الأجنحة حول رقبة التمثال. أما رأس الديك فهي أكثر قربا من الطبيعة ويعلوه عرف حاد فوق منطقة الرأس. والقطعة بحق يمكن نسبتها إلى النحت المعاصر دون جدال ، وبذلك فقد سبق الفنان الإيراني عصره بمئات السنين(١).

شكـــــل رقم (٣٢) : إبريق من البرونز المصبوب.
مكان وتاريخ الصناعة : بلاد فارس - القرن ١-٢هـ / ٧-٨م.
مكـــــان الحفـــــظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت.
المقاييـــــس : ارتفاع ٣١,٥سم.
نقلا عن: غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة ص١٢٤.



يشبه هذا الإبريق فى شكله العام برعم الزهرة حيث يمثل البدن المنتفخ جراب الزهرة ، ويقوم المصب والرقبة بمثابة التويج وأما عن المقبض وهو أيضا مسبوك ويأخذ شكل الأسد ، وهذا الطراز من الأباريق هو ما كان سائدا فى الفترة الإسلامية المبكرة حيث شاهدنا أشكالا حيوانية مختلفة أعلى المقابض. ويوجد في شكل البدن نوع من التضليع الخفيف ، وعموما فإن مظهر الإبريق يأخذ نسبًا جيدة ويعكس حساسية الفنان(٢).

---

(١) راجع: هربرت ريد: النحت الحديث. تاريخ موجز. ترجمة فخري خليل "المؤسسة العربية للدراسات والنشر" ١٩٩٤ ، أدوارد لوس سميث: الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ترجمة: أشرف رفيق عفيفي. المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧

(٢) انظر: مارلين جنكيز: "مقتنيات جديدة مختارة من دار الآثار الإسلامية". بمتحف الكويت الوطنى ١٩٨٤.

شكل رقم (٤٣) : إبريق من البرونز شكل بالصب من قطعة واحدة عليه زخارف محفورة.

مكان وتاريخ الصناعة : بلاد فارس - القرن ٣هـ/ ٨.

مكان الحفظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت.

لمقاييس : ارتفاع ٣٦سم وقطر ١٣سم.

نقلا عن نفس المرجع السابق.

يتضح من الإبريق المبين فى الشكل بعض التطور بالمقارنة بالأباريق المصنعة فى فجر الإسلام ، فجاء فى هذا المثال بعض التضليع على البدن، وبعض الأخاديد المحزوزة ، ومع ذلك فإننا لا زلنا نلمس ملامح الأباريق الإسلامية المبكرة حيث البدن الكمثري الشكل المنتفخ ، والمقبض المسبوك الذى يعلوه كائن أو شكل رمزى ، وهو فى هذا المثال يعترضه عدد من الحبيبات وأخذ الشكل الرمزى فوق المقبض شكل ثمرة الرمان.

وعلى أى حال فإنه رغم هذا التنوع فى الأباريق المبكرة الإسلامية فإنه كان يمثل تطورًا في صناعة الأباريق ودقتها على يد الصناع المسلمين.(١)

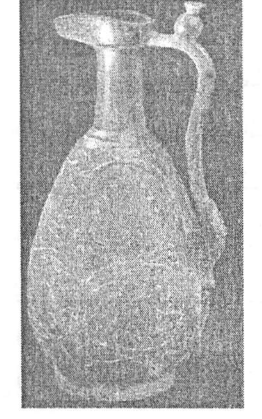
شكل رقم (٤٤) : إبريق من البرونز مصبوب ومنقوش.

مكان وتاريخ الصناعة : فارس - القرن ٣ هـ / ٨م.

مكان الحفظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت.

لمقاييس : ارتفاع ٣٥,٥سم وقطره ١١سم.

نقلا عن: مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني ص٣٧.



نلاحظ فى الإبريق الموضح فى الشكل نفس البدن الكمثري تقريبا مع تنويع فى النسب وابتكار فى حفر البدن باسكرولات تحمل أوراقا نباتية عريضة ، وأما الرقبة الأسطوانية ، فتنتهي بفوهة فريدة

---

(١) غادة حجاوى قدومى: التنوع فى الوحدة (معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الخامس) ص١٢٥ دار الآثار الإسلامية بالكويت ١٩٨٧.

من نوعها فى تلك ا رة المبكرة من الإسلام (١) ، ولا شك فإنه مع ذلك فلقد أفاد الصناع المسلمون من تقاليد صناعة الأباريق الساسانية ، حيث نجد نفس تلك الفوهة فى أباريق من الفضة فى إيران من الطراز الساسانى(٢). والمقبض منحني برقة ليتناسب مع رشاقة الكتلة ، ويعلو المقبض ثمرة الرمان.

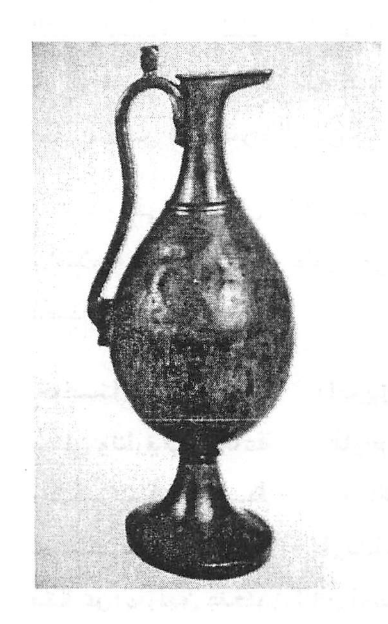
شكل رقم (٣٥) : إبريق من النحاس المصبوب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٩-١٠م

المقاييس : ارتفاع ٤٣,٧سم، وقطر البدن ١٦,٥سم والوزن ٢,٣٥٥كجم

مكان الحفظ : محفوظ الفرير جاليري بواشنطن.

نقلا عن: Esin Atil: Metalwork in the Freer Gallery. Washington, p.62.



الإبريق له بدن كمثري الشكل والرقبة مرتفعة بانسيابية نحو الرقبة ويلتقان عند حلقة بارزة قليلا ، والقاعدة مرتفعة نسبيا ويعلوها حلقة بارزة أيضا ، المصب يبدو ممتدا جانبا لينتهي عند المصب. أما المقبض فهو رشيق وينحني ليلتقي بكل من أعلى الرقبة ومنتصف البدن.

والمقبض أجريت عملية ترميم وفي جزء من الرقبة، وكان هناك تلف كبير في البدن تم إصلاحه.

وتنتمي هذه القطعة لمجموعة من الأباريق غير المزخرفة، إذ إن تلك المجموعة تحمل نفس الشكل العام مع تغيرات طفيفة في النسب ، ونلاحظ أن أباريق من تلك الهيئة صنعت من الذهب ومحفوظة بمتحف الهرميتاج بلينينجراد(٣).

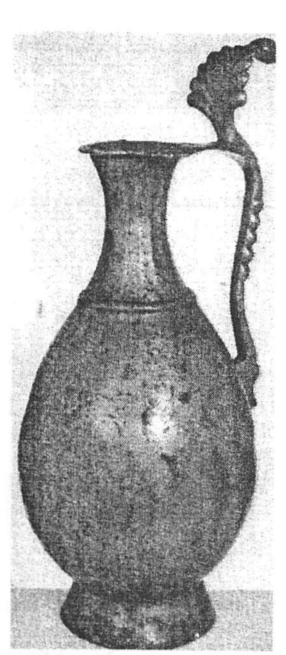
---

(١) راجع: د. حسن الباشا: دائرة معارف العمارة والفنون الإسلامية - الجزء الخامس - لوحة ٣٧٩.

(٢) مارلين جنكيز: الفن الإسلامى فى متحف الكويت الوطنى – مجموعة الصباح ص٣٧ ، ١٩٨٣.

(3) Asin Etil: Metawork in the Freer Gallery of Art, p.82
A Survey of Persian Art, p. 234.

هناك إبريق مشابه عرضه آرثر أو قام بوب في كتابه.



شكل رقم (٣٦) : إبريق من النحاس الأصفر المحفور.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران – القرن الثامن الميلادي.

المقاييس : الارتفاع ٤٤,٣سم

مكان الحفظ : محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت. لندن ١٩٠٦ – ٤٨٤

نقلا عن: Oriental Art in Victoria and Albert Museum, P.103

الإبريق هو أحد الأمثلة النادرة الباقية منذ فجر الإسلام بالنسبة لأشغال المعادن – والجزء المصبوب وهو المقبض ينتهي بقمة مورقة ويأخذ شكلا رشيقا ، أما رقبة الإبريق فعليها أشكال محفورة بسيطة. وإن هذا المقبض المنحني للتعبير عن قوة



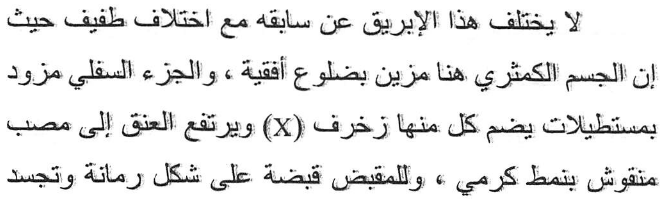
الشخصية الساسانية[١].

شكل رقم (٣٧) : إبريق من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران – القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي.

المقاييس : الارتفاع: ٣٣سم

مكان الحفظ : محفوظ بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض.



لا يختلف هذا الإبريق عن سابقه مع اختلاف طفيف حيث إن الجسم الكمثري هنا مزين بضلوع أفقية ، والجزء السفلي مزود بمستطيلات يضم كل منها زخرف (X) ويرتفع العنق إلى مصب منقوش بنمط كرمي ، وللمقبض قبضة على شكل رمانة وتجسد مثل هذه الأباريق الانتقال من الصبغة الساسانية إلى الإسلامية الأولى في إيران[٢]

---

(1) John Ayers: Oriental Art in Victoria and Albert Museum, p.103

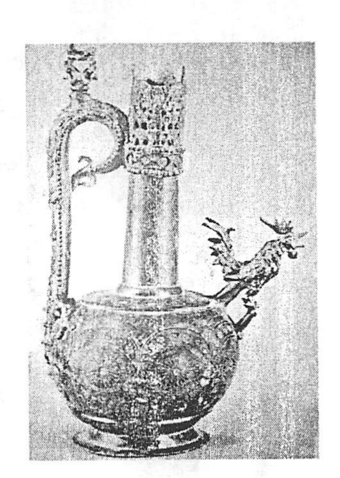
(٢) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض - المملكة العربية السعودية - الوحدةفي الفن الإسلامي ص ١٠١.

شكل رقم (٣٨) : **إبريق مروان الثانى من البرونز (تمثال الديك شكل بالصب إضافة إلى أعلى الرقبة والمقبض ، أما البدن والرقبة فهما مشكلان بالطرق.**

مكان وتاريخ الصناعة : **يرجح أنه صناعة إيرانية وقد انتقل إلى الخليفة مروان بن محمد بطريقة ما ، ووجد بالفيوم حيث مقبرة الخليفة ومثواه الأخير.**

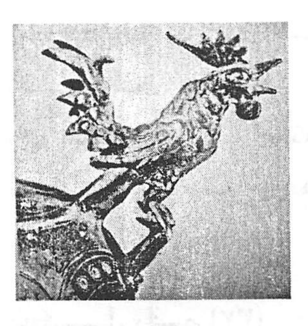
مكان الحفظ : **متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل ٩٢٨١.**

المقاييس : **ارتفاع ٤١سم وقطر ٢٨سم.**





شكل (٢٩): بدن الإبريق



شكل (٣٠): صنبور الإبريق

القاعدة: للإبريق قاعدة مستديرة ومنخفضة ودقيقة الشكل

البدن: البدن كروى يتصل به كتف مدرجة تنتهي برقبة أسطوانية طويلة ، وتوجد على البدن رسوم محفورة قوامها ، ستة عقود متصلة تحت كل منها عمودان وفوقه شبه هلال فيه دوائر صغيرة – شكل (٢٩) وتحت العقود وريدات زخرفية تعلو رسوم طيور وحيوانات وأشجار ، ويبدو للدكتور (زرة) أن بعض أجزاء الرسوم فى هذا الإبريق كان مطعمًا بالأحجار النفيسة أو المينا ، فالمثلثات التى تعلو أعمدة العقود والوريدات على جانبى المقبض وفى عصابة الرقبة كلها غائرة قليلا حتى إنه يرجح عنده أنها كانت مغطاه بمواد زجاجية أو بأحجار نفيسة[١].

---

(١) لا يوافق د. زكى محمد حسن هذا الرأي لأن مثل هذا الترصيع كان نادرا فيما بعد الفن الساساني ، بل إن ذيوعه اقترن فى القرنين الماضيين ١٨ ، ١٩م بانحطاط الذوق الفنى والميل إلى الألوان البراقة والنظر إلى القيمة المادية للتحفة ، مما نراه واضحًا في معظم الأباريق التى ترجع إلى القرن التاسع عشر.

المقبض: يرتفع موازيا الرقبة ثم يلتوى فى أعلاه ويتوج عليه من رسوم ورق الأكانتس.

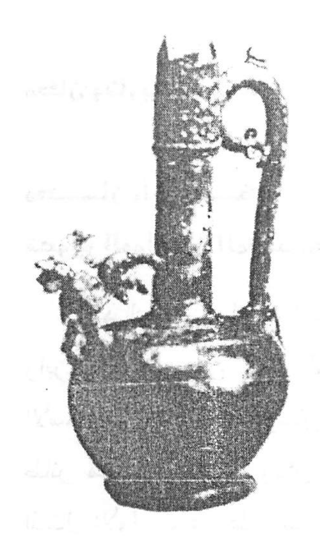
الصنبور: وهو قناة تخرج من بدن الإبريق فى أعلى البدن وتصب فى تمثال ديك مبسوط الجناحين ومشدود الجسم. شكل (٣٠).

الرقبة: الجزء العلوى منها مخرم وباقيها مزخرف برسوم محفورة قوامها ودوائر ووريدات صغيرة متناسبة(١)

شكل رقم (٣١) : إبريق من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : ينسب إلى العصر الأموي القرن ٣ هـ/ ٨ م.

مكان الحفظ : متحف المترو بوليتان بنيويورك.



يشابه هذا الإبريق قرينة السابق من حيث البدن الكروى والرقبة الأسطوانية الطويلة والمقبض الذى ينتصب موازيا للرقبة وملتفا من أعلى ليلامس أعلى الرقبة ، كما يشابه المثال الأول فى أعلى الرقبة ، والديك المبسوط الجناحين ، والفرق الوحيد هو أن الإبريق الأموي يبدو بدنه أملس بدون زخرفة وهو أقل فى دقة الصناعة وجمال الشكل. ومظهر الطائر المسبوك.

شكل رقم (٣٢) : إبريق من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : صناعة العراق في القرن الأول أو الثاني هـ/ الثامن أو التاسع م.

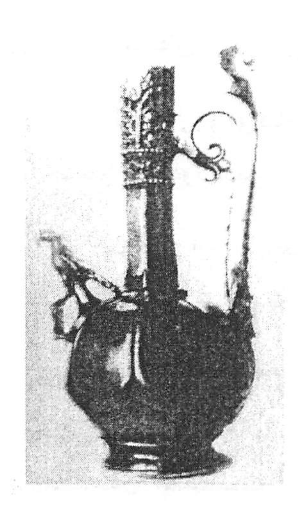
مكان الحفظ : متحف الهرميتاج. لينينجراد

يتشابه هذا الإبريق مع إبريق مروان من حيث البدن الكروي المقبض والرقبة المرتفعة والقاعدة المستديرة المنخفضة مع بعض الاختلافات الثانوية التي تتمثل في البدن

---

(٢) راجع د. زكى محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٠٩ ـ ٥١١ ، أطلس الفنون الزخرفية ص٤٥٤. الفنون الإيرانية: لوحة ١٢٣.

Look: AU. Pope: A Survey of Persian Art, V. IV, P. 245 Oxford University Press Robert Hillenbrand: Islamic Art and Architecture, P. 18.



الكروي الذي يزينه زخارف مضلعة أشبه بعقود مقلوبة تحفل بالنقوش، والمقبض الذي اختفت من أعلاه ورقة الأكانتس وحل محلها نقش الحيوان التفت برأسه إلى الداخل، كما حل محل الديك طائر بسيط غير مبسوط الأجنحة له ذيل طويل يغلب عليه الجمود وعدم الحيوية(١).

شكل رقم (٣٣) : إبريق من البرونز وهو تقليد لإبريق مروان. (مجموعة هراري)

مكان وتاريخ الصناعة : غير معروف إذا كان هذه النسخة المقلدة تمت في مصر أم إيران ولكن أنها ترجع إلى القرن ٣ الهجرى/ ٩ الميلادى.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

تصوير المؤلف من المتحف مباشرة.



هناك بعض أوجه التشابه بين الإبريق الذى نحن بصدده وإبريق مروان من حيث القاعدة المنخفضة المستديرة والرقبة الأسطوانية الطويلة والزخارف المخرمة أعلى الرقبة ، ووجود طائر متصل بالبدن ، ولكن الطائر فى هذه التحفة أقل فنيًا من المثال الأول، وهو على يبدو عصفور أو ما شابه ، كما أن البدن فى هذا المثال يبدو كمثري الشكل وليس كرويا وهو أملس غفل من الزخارف ، وأيضًا فهناك اختلاف فى شكل المقبض الذى يبدو أقل فى القيمة الفنية ودقة الصناعة(٢).

شكل رقم (٣٤) : إبريق من البرونز المصبوب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن التاسع الميلادي.

مكان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.

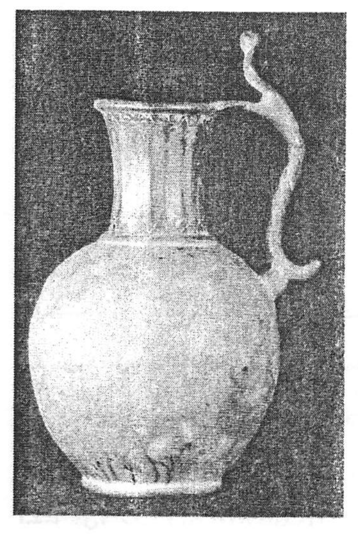
---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص١١٤.

(٢) تحليل المؤلف بناء على معاينة المتحف بالمتحف الإسلامى بالقاهرة.

المقاييس : ارتفاع ٢٤,٤سم وقطر عند الحافة ٦,٨سم.

نقلا عن: James W. Allan: Metalwork of the Islamic world. Aron Collection, 119



الإبريق ذو جسم بيضي ورقبة مضلعة إلى ستة عشر قسمًا بشكل مقعر وتنتهي الرقبة من أعلى وأسفل بتحزيز من ورقة ثلاثية الشحمات. أما المقبض فيأخذ شكل الجعل وينحني وينتهي بشكل كرة صغيرة ، أما النهاية فهي تبدو مكسورة وعلى القاع شكل لوريده من اثنى عشر قسما.

وبالنسبة لرقبة الإبريق فهو من الأباريق الشائعة فى تلك الفترة الإسلامية المبكرة ، ومعظم الأمثلة لها قاعدة مرتفعة وتتراوح الفترة الزمنية لإنتاج مثل تلك الأباريق منذ فجر الإسلام وحتى القرن ٦ هـ / ١٢م وهى تنحدر أساسا من الأصول الساسانية(١).

شكل رقم (٣٥) : إبريق من البرونز مصبوب ومنقوش بالحفر.

مكان وتاريخ الصنع : فارس - القرن التاسع الميلادى (٢).

مكان الحفظ : متحف الكويت الوطني.

المقاييس : ارتفاع ٣٩,٣سم وقطر ١٤سم تقريبًا.

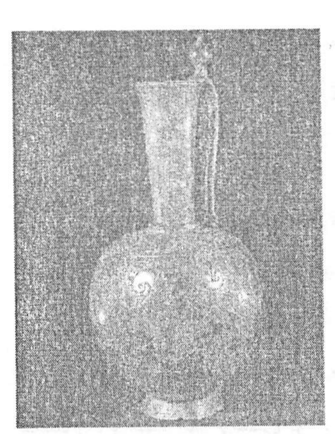
نقلاً عن: مارلين جنكيز الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني ص ٣٨.

يمتاز هذا الإبريق ببدن شبه كروى مسحوب قليلا من أسفل حتى يكاد يأخذ شكل البيضة المقلوبة وله قاعدة مفلجة قليلا إلى الخارج. أما رقبة الإبريق فلها شكل مخروطي مسلوب إلى أسفل ، وبالنسبة للمقبض فهو مقوس ويعلوه ثمرة رمان وهى التى تعد شائعة فى الأباريق التى تنتمى إلى القرن التاسع فى إيران.

---

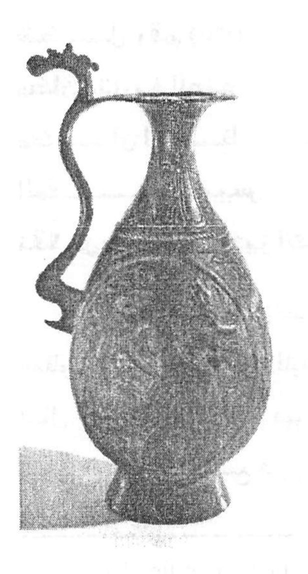
(1) James W. Allan: Metalwork of the Islamic world, Aron Collection, p.lle 119

وتوجد أمثلة لها فى البصرة فى متحف Tiflis "تفلس" التى ربما ترجع إلى ٨٨٢م ، وابريق لويسون Lewisohn الذى يرجع إلى القرن ١٠ أو ١١م ، وابريق سمرقند المحفوظ بمتحف الهرميتاج وأباريق أخرى عثر عليها فى شهرستان وبخارى وغزنة وكل هذا يوضح مدى شعبية هذا الطراز فى الجزء الشرقي من العالم الإسلامى



ويحيط ببدن الإبريق تحزيزات دورانية تحصر بينها مساحات خالية ، وفيما عدا ذلك فكل انحاء الرقبة والبدن قد ازدانت بأشكال زخرفية من الحفر على شكل أوراق وثمار العنب والأوراق المفصصة، وقد راعى الفنان الصانع قاعدة التماثل والتقابل والتدابر. يلاحظ الشكل الكروي الذي يشبه ثمرة الرمان أعلى مقبض الإبريق وهو من العناصر المألوفة في الأباريق الإيرانية المبكرة.

شكل رقم (٣٦) : إبريق من النحاس المسبوك عليه زخرفة بارزة.
مكان وتاريخ الصناعة : العراق أو إيران القرن التاسع الميلادى.
مكان الحفظ : المتحف البريطاني.
المقاييس : ارتفاع ٢٩ سم.
نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, P.39



والشكل العام للإبريق والمقبض من التحف الكلاسيكية التى تشابه التحف الساسانية المألوفة. والأشكال البيضاوية على بدن هذا الإبريق تمثل حيوان السنمورف المعروف فى الأساطير القديمة والذى نجده كثيرا على الأقمشة الساسانية ، وقد سبق أن لاحظنا نفس هذا الشكل الخرافى الأسطوري فى الإبريق الساسانى فى شكل (٤)[1].

---

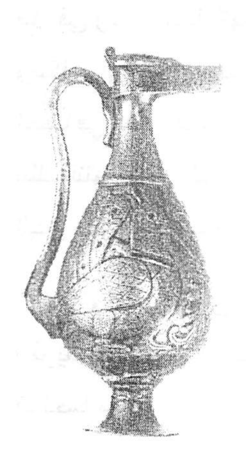
(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork, p.39

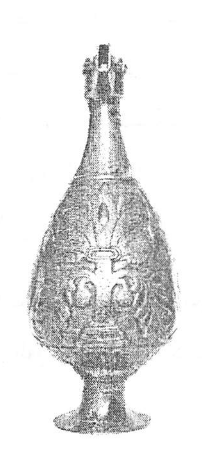
شكـــــل رقـــــم (٣٧) : إبريق مكفت بالنحاس الأحمر[١].

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ربما القرن العاشر الميلادى.

مكـــــان الحفـــــظ : متحف الهرميتاج لينـنجراد.

نقلا عن: Richard Ettinghausen and Oleg Garber: The Art and Architecture of islam 650 - 1250, P.126





وهذا الإبريق يتكون من شكله العام من بدن كمثري الشكل ينحدر إلى رقبة ضيقة نسبيا وفوهة مستدقة ومنحرفة جانبيا، ومقبض جانبي مقوس وقاعدة مرتفعة ومسطحة من أسفل.

ويكسو بدن الإبريق رسم طاووس باستخدام صياغة ساسانية الطابع ، بالإضافة إلى شجرة الخلد الشائعة الاستخدام في الفن الساسانى. أما الرقبة فهى ملساء وغفل من الزخارف ، وبالنسبة للفوهة فقد حفر بها بعض الرسوم الحيوانية. أما أسفل البدن فنجد زهرة موزعة البتلات بالتساوي فى شكل بديع. والقاعدة مرتفعة نسبيا ومسطحة من أسفل لتدعيم ثبات الإبريق دون أن يهتز.

ويتضح بالشكل استخدام المادة السوداء (شبيهة بالنيللو) حتى تحقق نوعا من التباين بين الأسطح البارزة والغائرة وعموما فهو من أجمل الأمثلة من الأباريق المنتجة فى تلك الفترة التى تتميز بدقة الصناعة ودقة النسب الجمالية.[٢].

شكـــــل رقـــــم (٣٨) : قوارير من النحاس المسبوك.

مكان وتاريخ الصناعة : أفغانستان في القرن ١٠ أو ١١ م.

---

(١) يعد هذا الإبريق من التحف المعدنية المبكرة في تطبيق تقنية التكفيت بالنحاس الأحمر. وذلك على مستوى العالم الإسلامي.

(2) Richard Ettinghausen and Oleg Garber: The Art and Architecture of Islam 650--1250P. 236

مكــــــــان الحفـــظ : المتحف البريطاني.

المقـــــايــيـــــس : ارتفاع ١٢ أو ١٣ سم.

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, p. 61.



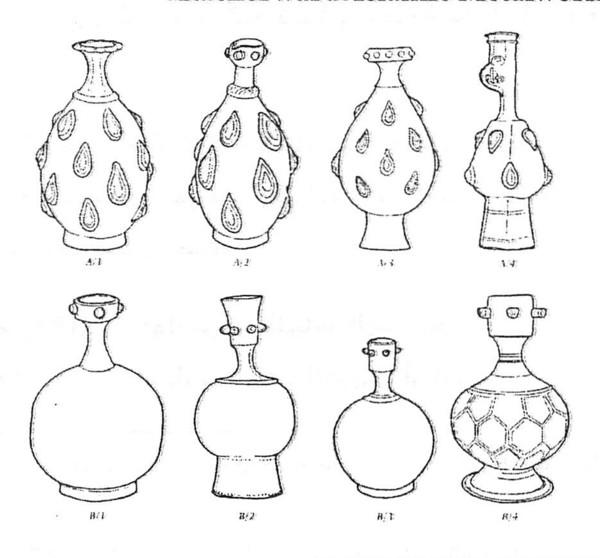
وتحدثنا "راشيل وارد Rachel ward" بأن تلك القوارير هى نفسها التى استخدمها الرومان من قبل في زيوت حماماتهم ، وقد قلدها العرب المسلمون وسكان إيران وأفغانستان وأضافوا عليها وحوروا أحيانا في مظهرها ، وتتميز القوارير الموضحة بالشكل بتلك النتوءات أو البروزات الناشئة اللوزية الشكل على البدن والرقبة الضيقة الفوهة التى تشبه القمع(١).

وكما يبدو فإن الكتلة المسبوكة قد شكلت من جزئين ، البدن وقد استخدم به طريقة الصب بطريقة فصوص البرتقالة ، والفوهة والرقبة كجزء مستقل يتم فصلهما عند الاستعمال أو أنه قد لحما معًا.

شكــــل رقــــم (٣٩) : مجموعة من القوارير البرونزية.

مكان وتاريخ الصناعة : (في عدة مناطق وأقاليم إسلامية) فجر الآسلام.

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, P.27..



---

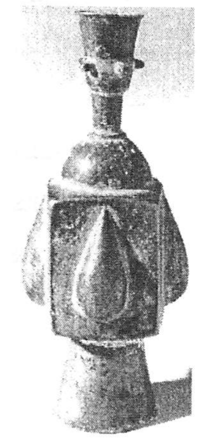
(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork, p. 61.

يوضح لنا جيمس آلان Allan مجموعة من القوارير البرونزية التى ظهرت في فجر الإسلام والتى تنحدر في الأصل من الشكل الروماني الذى استخدموه في حماماتهم ، وتتميز مجموعة منها بالبدن الكروي والرقبة الضيقة والنتوءات البارزة في رقبة القارورة ومجموعات أخرى ذات بدن كمثري الشكل عليها بروزات ناتئة لوزية الشكل وتتراوح بها ارتفاعات القاعدة[1].

شكل رقم (٤٠) : قارورة من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : خراسان القرن ١٠-١١ الميلادي.

مكان الحفظ : المتحف البريطاني.



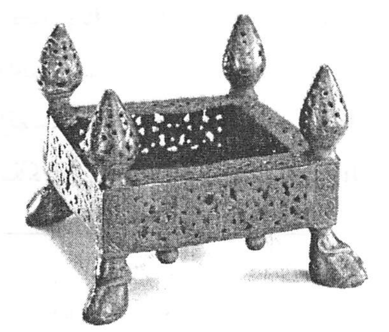
في المثال الموضح بهذا الشكل نجد أن بدن القارورة عبارة عن متوازي مستطيلات رأسى مندمج مع الشكل المخروط ، ويعلو جانبيه الأربعة نتوء بارز لوزي الشكل ، والرقبة ضيقة وقمة الرقبة ذات شكل يشبه القمع الزجاجي ، والقاعدة مرتفعة ورشيقة ، ولقد شملت رائحة مميزة أو استخدمت لوضع بعض الزيوت. وهي تشترك مع القوارير التى ظهرت في فجر الإسلام من حيث النتوءات البارزة والبروزات الجانبية اللوزية الشكل ، والرقبة الضيقة والقاعدة المرتفعة ، إضافة إلى نفس الوظيفة العملية[2].

شكل رقم (٤١) : مجمرة من البرونز المسبوك.

مكان وتاريخ الصناعة : خراسان - القرن العاشر الميلادي.

المقاييس : ارتفاع ١٣,٥سم.

مكان الحفظ : ارتفاع ١٣,٥ سم.



ويتكون الشكل العام للمجمرة الموضحة بالشكل من صندوق مفرغ من الداخل من سبيكة البرونز على هيئة متوازي مستطيلات. جوانبه الأربعة يتخللها زخارف نباتية وثقوب لتسرب الأبخرة من خلالها ، وهناك أربعة مخاريط مثقوبة أيضا موزعة على أركان المبخرة وهناك أربعة أرجل للارتكاز على شكل أقدام أسود.

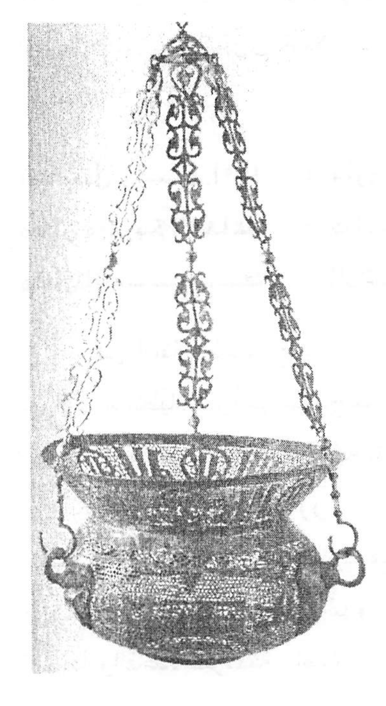
(1) James W. Allan: Metalwork of the Islamic world. Aroni Collection, p.121.

(2) Rachel Ward: Islamic: Islamic Metalwork, p.27.

شكـــل رقـــم (٤٢) : مشكاة من النحاس الأصفر (رقائق).

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن العاشر.

مكان الحفــــــظ : المتحف البريطاني.



الهيئة العامة لتلك المشكاة الموضحة بالشكل قد انتشرت في بلاد المشرق الإسلامي عامة وبخاصة في العصر المملوكي بمصر ، ويكتب عادة على حافة المشكاه عبارات دعائية أو من القرآن الكريم مثل « بسم الله – الله نور السموات والأرض» ، وتستخدم في إضاءتها قناديل الزيت أو الشمع ، وكانت في بيزنطة مشكاوات كتلك لتميز الأماكن المقدمة بالكنيسة الشرقية ولكنها كانت بدون سلاسل وربما كانت ترتكز على أطبـــاق نحاسية(١).

شكـــل رقـــم (٤٣) : أسطرلاب (وجه وظهر).

مكان وتاريخ الصناعة : فارس ٣٧٤هـ القرن ٤هـ / ١٠م.

ألفـــــــــــه : أحمد ومحمد ابنا أبي على الأسطرلابيين الأصفهانيين.

المـــــــــادة : النحاس الأصفر.

نقلا عن: د. حسن الباشا موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية المجلد الخامس ص١٣٨.

---

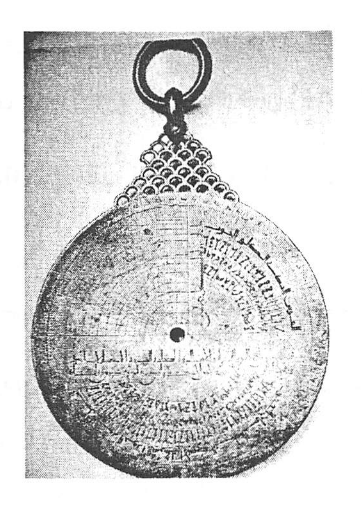
(1) Rachl word: Islamic Metalwork, p. 11, 61.

ويوجد في معهد شيكاغو قطعة إضاءة من النحاس الأحمر ترجع إلى القرن ١٠-١١م يبدو أنها منقولة عن أحد المساجد، وتشير الحفريات التي تمت مدينة الري سنة ١٩٣٦م قد أخرجت شظايا وقناديل مزخرفة بأسلوب التخريم وتعود إلى العصور الإسلامية المبكرة وإلى العصر السلجوقي مؤرخة في القرنين ١١، ١٢م.

انظر: ولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي، ص٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢.

Arthur Upham Pope: A Survey Of Persian Art, V, IV, p. 1276.





يمتاز الأسطرلابي عن غيره من صناعة المعادن أو العلماء النظريين بأنه كان يجمع بين الإلمام بعلم الفلك وما يتصل به من العلوم ، وبين الخبرة والمهارة الصناعية.

ومن أشهر الأسطرلابيين الذين وردت أسماؤهم على أسطرلابات: أحمد ومحمد أبنا أبي علي الأسطرلابيين الأصفهانيين وهما اللذان صنعا الأسطرلاب الموضح بالشكل كوجه وظهر، وينقسم ظهر الأسطرلاب عادة إلى ٣٦٠ درجة وإلى أربعة أرباع الدائرة ، وينقش فيه أحيانا البروج وغيرها من الرسوم اللازمة [١].

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار للفنون الإسلامية. في المجلد الثاني ص١٣٩.

الخصائص العامة للتحف المعدنية في فترة ما بعد الساساني Post sasanian والعصر الإسلامي منذ الفتح العربي وحتى نهاية القرن العاشر الميلادي:

أولاً: الجوانب التقنية وأساليب الصناعة:

لا زالت نفس الأساليب الصناعية التى كانت متبعة في العصر الساساني وهى التى سبق عرضها في الفصل الأول مع إضافة الأساليب التالية:

١ – **الترميل**: أي إعطاء ملامس خشنة على سطح المعدن ، ويتم ذلك بواسطة أقلام صلب خاصة حسب الأثر والخشونة المطلوبة ، ومثالنا في هذا الصينية المثمنة المحفوظة في متحف برلين والتى ترجع إلى القرن العاشر الميلادي شكل (١٣).

٢ – **تطور خبرة السباكة**: تطورت عملية السباكة وأصبحت تتم لمشغولات أكثر تعقيدًا وتتم من عدة أجزاء لكل منها قالب ، ودليلنا على ذلك أشكال الطيور البرونزية التى ترجع إلى فجر الإسلام في القرن ٧ ، ٨ م والمحفوظة في كل من متحف برلين ومتحف الهرميتاج شكل رقم (١٩، ٢٠).

وعن طريق الصب كقطعة واحدة أمكن سباكة أباريق برونزية سواء ملساء بدون زخارف. شكل (٢٣) أو مزخرفة بزخارف نباتية شكل (٢٤) وكل تلك الأمثلة معروضة بمتحف الكويت الوطني بدولة الكويت.

واستخدم النحاس الأصفر في مسبوكات (قطعة واحدة أو قطعتين) في مجموعة من القوارير النحاسية المسبوكة المعروضة منذ فجر الإسلام والموضحة في شكل (٣٩).

ونرى سباكة أخرى يتخللها ثقوب في مجمرة من البرونز المسبوك ، وبها أجزاء مستقلة مثبتة بها وهى من خراسان – القرن العاشر شكل (٤١).

٣ – **التخريم**: وصلتنا مشكاوات نحاسية توضح بجلاء خبرة تخريم الرقائق ، ويتجلي هذا في المشكاه الموضحة شكل (٤٢) وترجع إلى القرن العاشر.

٤ – **الجمع بين التشكيل بالطرق وسباكة بعض القطع المستقلة**: ويتمثل هذا بوضوح في إبريق مروان المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. شكل (٢٨).

٥ ـ **التكفيت بالنحاس الأحمر**: شوهدت بدايات عملية التكفيت باستخدام النحاس الأحمر بدليل الإبريق الذى ربما يرجع إلى القرن العاشر وسبق أن عرضه لنا "ريتشارد ايكتنجهاوزن" و"أوليج جاربر" في شكل (٣٧).

٦ ـ **السك**: عرف أسلوب السك كما يبدو في ميداليات ذهبية ترجع إلى القرن العاشر الميلادي كالمثال الموضح في شكل (١٨) والمعروف أن الساسانيين قد عرفوا سك الدرهم الساساني كما عرف الدينار البيزنطي الذهبي ، ثم سك عملة ذهبية في العصر الأموي في عصر عبد الملك بن مروان.

٧ ـ **صناعة الأسطرلاب**: وصلنا أسطرلابات إسلامية مبكرة تبرز مدى تفوق الفنان المسلم في هذا المجال ، وكانت إيران لها قصب السبق حيث وصلنا أسطرلاب من إيران يرجع إلى ٣٧٤هـ (القرن ٤هـ / ١٠م) ألفه أحمد ومحمد ابنا أبي علي الأسطرلابيين الأصفهانيين وهما من أشهر الأسطرلابيين في إيران. شكل (٤٣).

٨ ـ **الإضافة بمادة النيللو**: عرف أسلوب الإضافة بمادة النيللو منذ فجر الإسلام ودليلنا على ذلك الإبريق الفضي الذى يحمل شكل السنمورف في شكل (١٥).

ثانيًا: الشكل العام والموضوع الزخرفي:

سبق أن أوضحنا في هذا الفصل ومن خلال العديد من الأمثلة المعدنية بما في ذلك الأباريق والأطباق الفضية والتحف البرونزية وغيرها استمرار تأثير الفنون والتقاليد الساسانية ولو بدرجات مختلفة سواء من ناحية الفورم أو الطابع الزخرفي ونوعية الموضوعات المطروقة والتقنيات المتبعة ، ومن ذلك فلقد أمكن تتبع اتجاه إسلامي متنامى له أيضا ملامحه الجديدة التى اندمجت بصورة أو بأخرى بالفن الساساني السابق له ، وإذا عرفنا أن الفن الساساني بدوره لم يكن خالصا تمامًا إذ إنه تأثر بدوره في فترة ما باتجاهين أساسيين:

١ ـ الفن البارثي الذى كان فن انتقال من الفن الفارسى الأكميني الذى زال بعد الغزو الإغريقي والفن الساساني الذى استمر ظهوره في إيران حتى بعد الفتح الإسلامي في سنة ٦٤٢ م وانتشار تقاليد الحضارة الهيلينستية على آثار تلك الفترة.

٢ ـ أثر الرومان حيث سيطرت الإمبرطورية على ممتلكات العصر الهيلينى في القرن الثاني الميلادي ، حيث استمر ملوك الساسانيين في مناوأة أباطرة الرومان ، حتى تمكن شاهبور

الأول من تكوين إمبراطورية كبيرة بعد أن هزم الإمبراطور الروماني ، ومن خلال هذا أمتزجت بعض العناصر الرومانية بالفن الساساني إلى حد ما.

١- **الأطباق الفضية**: يلاحظ أن الفورم في الأطباق الفضية استمر لا يخرج عن الدوائر المقبية الحواف في الأمثلة الساسانية السابقة عن الإسلام ، كما استمرت الموضوعات السابقة التى تدور حول الصيد وحفلات الشراب وذلك خلال القرون ٧ ، ٨ ، ٩ الميلادية وأضيف منظر القصر ذي الملامح الساسانية في القرن ١٩ و١٠م شكل (١٤) ، ولكننا نلمس بداية لاستخدام أشكالا مثمنة لتلك الصواني في القرن العاشر الميلادي ، وهو تأثير إسلامي ، إذ عني الفنان المسلم وخاصة في فجر الإسلام باستخدام الأشكال الهندسية البسيطة مثل المربعات والدوائر والمضلعات... إلخ وما يتفرع عنهم. ونرى هذا التأثير في الصينية المثمنة المحفوظة في متحف برلين ، ومع ذلك فهي تضم نقشا لعنصر السنمورف المألوف في الفن الساساني إضافة إلى عناصر نباتية مألوفة أيضا في هذا الفن. شكل (١٣).

٢ - **المشغولات الفضية**: من جهة الأباريق الفضية فقد استمرت بنفس الأسلوب الساساني السابق كما يبدو في شكل (١١) أما الفازات الفضية التى يحمل الفورم بها أشكال المشكاوات الإسلامية فنجد أن الفازة الأولى بها زخارف إسلامية هندسية تحتوي على عنصر الجفوت والميم اللاعبة ، شكل (١٦) أما الفازة التالية الموضحة في شكل (١٧) ففيها مزيج من التأثيرات الإسلامية والساسانية فقد استعيرت الهيئة العامة من المشكاة الإسلامية وأيضا الزخارف التى تحملها رقبة الفازة ، أما المقبض المجدول ذو الطائر على قمته وأشكال البوم الموزعة على بدن الإبريق فتبدو ذات أثر ساساني.

٣ - **التماثيل البرونزية**: بالنسبة لتماثيل التحف البرونزية التى صنعت في بداية العصر الإسلامي على هيئة حيوانات وطيور وعرفت باسم أكوامانيل تبدو التقاليد الساسانية واضحة غاية في الوضوح حتى نسب بعضها خطأ إلى العصر الساساني وأمثلة ذلك الطائر الجارح المحفوظ بدالم برلين القسم الإسلامي شكل (١٩) والبطة البرونزية المحفوظة بمتحف الهرميتاج شكل (٢٠) وكلاهما يرجع إلى القرن ٧ أو ٨م ، ويتضح من تلك التماثيل التحوير الزخرفي والتجريد والمبالغة إلى الحد الذى يكاد يصل إلى حد المسخ والابتعاد من الأصل ، ومع ذلك لم يبتعد الفنان عن الأصول التشريحية والمحافظة على النسب الجمالية.

٤ - **الأباريق البرونزية**: تعد معظم الأباريق البرونزية الإيرانية التى وصلتنا في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين بمثابة باكورة التحف المعدنية الإسلامية من حيث الفورم والطابع

الزخرفي، إذا يغلب عليها البساطة ، فقد تبدو غفلا خالية من أي زخارف ويأخذ البدن الشكل المنتفخ مثل إبريق دار الآثار الإسلامية بالكويت. شكل (٢٢) والذى يرجع إلى القرن ٧ - ٨م. أو بدن كروي مثل الإبريق الذى عرضه جيمس آلان James Allan مجموعة أرون Aron Collection والذى يرجع إلى القرن التاسع الميلادي. شكل (٣٤) أو الإبريق ذي البدن الكروي ويكسوه بعض الزخارف النباتية من مجموعة الصباح بالكويت شكل (٣٥).

وقد يأخذ البدن شكلا كمثريا رشيقًا ذا أخاديد مثل الإبريق المصبوب قطعة واحدة ويرجع إلى القرن ٢هـ/٨م بدار الآثار الإسلامية بالكويت ، شكل (٢٣) وهناك فورم آخر مبتكر يعد إسلامي الطابع حتى في زخارف وهو إبريق يتميز في زخارفه بظهور عنصر الزخارف الدائرية المتشابكة والتى يطلق عليها في الفن الإسلامي الجفوت ذات الميم اللاعبة. شكل (١٦) أما من حيث الفورم فهو مأخوذ عن المشكاة الإسلامية التى انتشرت من خلال فن الخزف والمعادن والزجاج في عصور إسلامية مختلفة. ومع ذلك فلا يزال الأثر الساساني واضحًا في بعض الأباريق ويتفاوت هذا الأثر من تحفة إلى أخرى.

* الفوهة الممتدة جانبيا وقد لاحظنا وجودها في بعض التحف مثل إبريق من إيران محفوظ بدار الآثار الإسلامية بالكويت وهى أثر ساساني شكل (٢٤).

* يعد المقبض ذو الفصوص الكروية والموجود في متحف الكويت أيضا من الملامح الساسانية السابقة.

* الشكل الكمثري الذى سبق ملاحظته في الأباريق الفضية الساسانية نجده في بعض الأمثلة الإسلامية المبكرة إضافة إلى شكل حيوان السنمورف الخرافي ، وقد عرضته "راشيل ورد Rachel Ward" في كتابها "Islamic Metalwork" شكل (٣٧).

أما عن تلك الأباريق التى لها مقبض طويل وصنبور ممتد ، والتى شاهدنا عدة أمثلة لها في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، ومتحف المتروبوليتان بنيويورك والهرميتاج بلييننجراد فلقد ناقشنا كلا منها ، ورغم أنها مؤرخة في العصر الإسلامي فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي ، فهي ذات أصول ساسانية خالصة بدليل شكل الديك ذي الدلالة في الديانة الزرادشتية والعناصر الساسانية المألوفة مثل الوريدات وحبات اللؤلؤ.. إلخ وينطبق هذا بجلاء في إبريق مروان المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة شكل (٢٨). أما ما أنتج فيما بعد فما هو سوى محاولات للتقليد وتبدو نماذجه أكثر بساطة ولكنها أقل حيوية ومهارة في الصناعة.

وفي القرن العاشر الميلادي لمسنا ارتدادا مرة أخرى نحو الطابع الساساني من ناحية الفورم والطابع الزخرفي ، ويتجلى هذا في الإبريق المحفوظ بمتحف الهرميتاج والمكفت بالنحاس الأحمر شكل (٣٧). أما الأباريق التى تدخل ضمن مجموعة بهلوى والتى عرضت بقاعة برلنتجتون بلندن فنجد بها ملامح إسلامية من ناحية الفورم وبعض الكتابات الكوفية ونجد أيضا عنصر أبي الهول Phonex الذى سنجده مرارًا في التحف الإسلامية وخاصة في الأخشاب والخزف الفاطمي بمصر.

ثالثًا: طبيعة الزخارف:

أ – **الزخارف الهندسية**: لوحظ استمرار أشكال الدوائر في صناعة الأطباق الفضية في فجر الإسلام وأضيف إليها شكل المثمن في الصينية المحفوظة في متحف برلين من القرن العاشر. شكل (١٣) كما تدلنا الأباريق البرونزية التى ترجع إلى القرن ٢هـ / ٨م وجود أخاديد طويلة وضعت بطريقة هندسية منتظمة شكل (٢٣) واستمر الشكل البيضاوي في جامات بعض الأباريق الفضية شكل (١٦) وترجم الفنان الصانع إحساسه الهندسي أيضا من خلال تحليل العناصر بملامس هندسية ويبدو هذا في الإبريق البرونزي المكفت بالنحاس الأحمر شكل(٣٧)

- الإبريق الفضي شكل (١٦) يوضح معرفة الفنان بأسلوب الجفوت وتقاطعاتها فيما يسمى الميم اللاعبة.

ب – **الزخارف النباتية**: استخدمت أوراق العنب مصبوبة كما شوهدت في إبريق دار الآثار الإسلامية بالكويت في شكل (٢٤) ، كما استخدمت ثمرة الرمان على قمة بعض الأباريق ونشهد ذلك في مثال الإبريق البرونزي ذي الأخاديد بنفس المتحف شكل (٢٣).

- استخدم عنصر الوريدات في إبريق مروان الثاني المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة شكل(٢٧).

- تشكيلات التفريعات والأوراق ، ونري ذلك الوضوح في الإبريق البرونزي المحفوظ بمتحف الكويت الوطني شكل (٣٥).

- استخدام شجرة الخلد وهى عنصر ساساني استمر في بعض الأباريق التى ترجع إلى القرن العاشر ومثال ذلك محفوظ بمتحف الهرميتاح شكل (٣٦).

ج – **الزخارف الكتابية**: أخذت الكتابة مكانها في التحف المعدنية في فترة متأخرة نسبيًا إذ نلاحظ كلا من الكتابة النسخية والكوفية في أباريق فضية ترجع إلى القرن العاشر الميلادي وضمن التحف التى عرضت في قاعة برلينجتون بلندن من الفن الفارسي. شكل (١٥).

- شوهدت كتابات على بعض الأسطرلابات المبكرة من النصوص المسجلة بالخط اللين تفيد اسم الصانع وسنة الصنع.

- ظهرت كلمات مسجلة بالخط الكوفي المورق توريقا خفيفا في مشكاة من النحاس وحيث كتب على الحافة عبارة "الله" على خلفية من الزخارف المخرمة وترجع إلى القرن العاشر الميلادي.

د – **أشكال الكائنات الحية**: استمر استخدام حيوان السنمورف الخرافي في الصينية المثمنة بمتحف برلين القرن العاشر شكل (١٣) وبعض الأباريق من إيران أو العراق وترجع إلى القرن التاسع م.

- من خلال موضوعات الصيد المألوفة في الأطباق الفضية استمر استخدام جياد الصيد والسباع والفرائس من التيوس وغيرها ، ويمثل ذلك الطبق الفضي الذى عليه الملك شاهبور يصطاد التيوس بمتحف برلين شكل (١١).

- شاع في فجر الإسلام استخدام تماثيل على شكل مباخر تأخذ هيئة طيور من الأوز والبط المحور عن الطبيعة شكل (١٩، ٢٠).

- استخدام الديك الذى كان له دلالته في الديانة الزرادشتية عند الساسانيين ، وأبرز مثال لذلك هو إبريق مروان المحفوظ متحف القن الإسلامي بالقاهرة وشكل (٢٧) ، كما رأينا معالجة مختلفة للديك في تمثال أكوامانيل المحفوظ بمتحف الهرميتاج. إيران ١٠ – ١١ الميلادي وهو أشبه بقطعة نحتية من العصر الحديث.

- استخدمت بعض الطيور ربما تكون عصافير في أباريق برونزية من صنع العراق شكل (٣٢) والإبريق المقلد بمتحف الفن الإسلامي والذى يرجع إلى القرن التاسع الميلادي في شكل(٣٢).

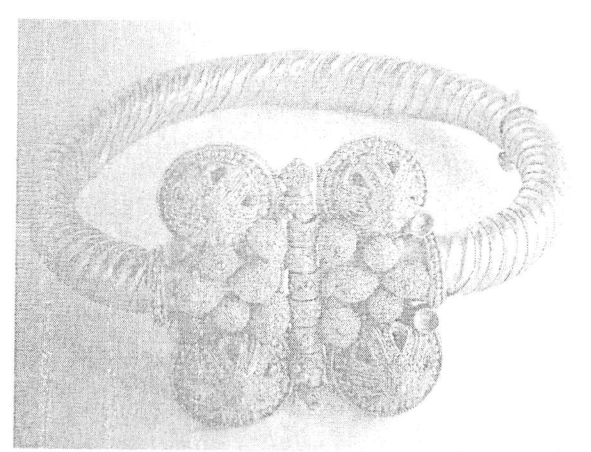
- استخدم طائر الطاووس بوضوح في يرجع إلى القرن العاشرمن إيران. شكل(١٦) كما وجدنا مثالا جيدًا له في الإبريق المكفت بالنحاس الأحمر المحفوظ بمتحف الهرميتاح شكل (٣٧).

- شاهدنا مثالا لاستخدام نفس الطيور التى لها وجه آدمي Phonex لأول مرة في الإبريق البرونزي الذي يرجع إلى القرن ٣ - ٤هـ/ ٩ - ١٠م[١].

---

(١) Persian Art: An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House. London.

الفصل الثالث



التحف المعدنية في عصر السلاجقة

إيران (٤٣٢-٦١٨هـ ١٠٤٠-١٢٢١م)

الفصل الثالث

التحف المعدنية في عصر السلاجقة

إيران (٤٣٢ ـ ٦١٨ هـ ١٠٤٠ ـ ١٢٢١ م)

نبذة تاريخية عن السلاجقة:

ينحدر السلاجقة من قبيلة قنيق Kinik الغزية إحدى القبائل التركية التي تعيش في وسط آسيا(١) ، وقد سيطروا على منطقة خراسان سنة ٤٣٢ هـ/١٠٤٠م وكونوا دولة سلجوقية مستقلة ، واعتبارا من منتصف القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي ، اتجه الأتراك نحو الغرب مسيطرين على إيران والعراق وسوريا والأناضول مكونين إمبراطورية شاسعة الأطراف ، وما إن سيطر السلاجقة العظام على القسم الأعظم من بلدان الشرق الأدنى حتى حققوا الوحدة السياسية والفكرية في العالم الإسلامي في الوقت الذي كانت سلطة الخلافة في بغداد قد وهنت وضعفت ، واستمرت الوحدة السياسية على يد السلاجقة حتى وفاة ملكشاه سنة ٤٨٥هـ/١٠٩٢م، وبعد هذا التاريخ بدأت الانقسامات في ربوع الإمبراطورية بين السلاجقة العظام وظلت بلاد الشرق الأدنى تحكم باسم أفراد وملوك وأتابكة يحكمون باسم السلاجقة لمدة تجاوزت القرنين من الزمان ، وفي عهد طغرلبك وألب أرسلان وملكشاه قسمت الأراضي السلجوقية من قبل السلطان إلى إمارات وتركت كل إمارة تحت إدارة أمير في العائلة السلجوقية.

الخصائــص التي أثــرت في نمو وتطــور الثقافة والفنون الإســلامية في العصر السلجوقي:

أولا: نزوح الأتراك من أواسط آسيا موطنهم الأصلي وتوطنهم في أراضي الشرق الأدنى في كتل بشرية كبيرة ، وتوليهم مناصب ومهام في الإدارة والجيش العباسي ، ووصولهم بالثقافة واللغة التركية إلى المستوى الثالث في بناء الحضارة الإسلامية وجنبا إلى جنب مع العرب والفرس ، هذا التأثير الذي امتد من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وقد زاد وانتشر بشكل ملحوظ في العصر السلجوقي.

---

(١) ينحدر السلاجقة من قبيلة قنيق من الترك الأغر ، وهي فرع من الشعوب التركية ، وتعتبر هذه القبيلة هي العمود الفقري لقبائل التركمان بعد دخولهم الإسلام. انظر د. منى بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي جـ١ ص١٧.

ثانيا: البناء السياسي للدولة أي نظام الإمارات المرتبطة بالمركز ، وبذلك توحدت تركستان وإيران والجزيرة وسوريا والأناضول تحت إدارة واحدة رغم تباعد المسافات والفروق بين بعضهم البعض ، وهكذا زاد التبادل الثقافي وزادت الأنشطة والفعاليات الثقافية والفنية جنبا إلى جنب مع النهضة الاقتصادية ، وبدأت حركات الانفصال عن العاصمة المركزية اعتبارا من نهاية القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي.

ثالثا: كان الفنانون والمبدعون يكتسبون وضعا اجتماعيا مميزا بصفة عامة ، فهم يعيشون في قصور الحكام والأمراء والنبلاء ، تحت حمايتهم ورعايتهم لكي تعكس حياتهم المرفهة ، واعتبارا من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ، تزايد انفصال الإمارات والمناطق المستقلة ، وتزداد عدد الأتابكيات ، وازدادت ثرواتهم ، وبالتالي عدد الذين يشترون ويقتنون التحف التي تحمل قيما جمالية وفنية راقية ، وقد ارتبط بها طبقة التجار والأثرياء ، وقد أثرت هذه الطبقة على الحياة الفنية والثقافية تأثيرا إيجابيا(١).

السلاجقة في إيران:

برغم أن منازل أسلاف السلاجقة كانت في تركستان ثم بعد ذلك في بلاد ما وراء النهر عند بخارى وسمرقند إلا أنهم لم يهتموا إلا بأراضيهم الجديدة في إيران ، حيث اتخذوا من نيسابور بخراسان قصبة فعمروها هي وأصفهان بالمنشآت الكبيرة ، وازدهرت في عهدهم كثير من الصناعات مثل المنسوجات القطنية والحريرية وكذلك صناعة الفخار المشغول بالألوان والميناء الذي كانت مراكزه في كاشان والرى(٢) ، وازدهرت صناعة التحف المعدنية وخاصة في خراسان التي أصبحت مهد صناعة التكفيت بالفضة والذهب.

التحف المعدنية في عصر السلاجقة:

استمرت فنون المعادن في العصر السلجوقي كما هو الحال في العصر الإسلامي المبكر، إلا أن هذا العصر قد شهد انحسارا ملموسا في التحف الذهبية قياسا بالزيادة الهائلة في التحف البرونزية ، وتلك التي تصنع من النحاس ومشتقاته ، وباستثناء أدوات الزينة يقول

---

(١) أولكر أرغين صوي: تطور المعادن الإسلامية منذ البداية وحتى نهاية العصر السلجوقي. ترجمة: الصفصافي أحمد القطوري ص ٢٩٩ - ٣٠٤.

(٢) د. أحمد محمد الساداتي: محاضرات في التاريخ الإسلامي. شعبة آسيا ص ١٤١ ، ١٤٢ - معهد الدراسات الإسلامية.

(أرغين صوي): "إننا لا نعرف أي أثر مصنوع من الذهب إلا نموذجا واحدا يرجع إلى العصر السلجوقي، فقد كان الذهب يستخدم بشكل أكثر في صناعة المجوهرات وأعمال التذهيب خلال هذه الفترة ، وقد استخدم الذهب في أعمال النقش والزخرفة بالتكفيت على المعادن منذ الربع الثاني من القرن السابع الهجري".

كما يلاحظ تجديدًا ملموسًا في استخدام الفضة في العصر السلجوقي وإن اقتصر استخدامها على صناعة مشغولات الزينة والحلي النسائية وأعمال النقش منذ أواسط القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي ، ويرجع هذا النقص الشديد والأزمة الطاحنة التي شهدها القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي في خامي الذهب والفضة إلى أوامر النهي عن استخدام المعادن الثمينة وفق تعاليم القرآن والسنة ، وقد أوضح أوربيلي Orbeli أنه نتيجة للنقص الحاد الذي شهدته إيران والمناطق المجاورة في مخزون الفضة فقد تم صهر أعداد كبيرة من الأعمال والتحف الفضية لاستخدامها في سك العملة.

وأدى هذا إلى ازدياد مضطرد في التحف المعدنية المصنوعة من النحاس وسبائكه، وفتح الطريق المستمر في تقنية النقش الذي يضفي نوعا من البهرجة والزينة في الأعمال المصنوعة من البرونز والنحاس ، وقد ارتبط بهذه الزيادة تطور ملحوظ في تقنيات الزخرفة ، فقد استخدم الفنانون شتى الأساليب الصناعية في عمل الزخارف ، فقد كان بعضها محفورا ، وبعضها وثيق الصلة بأسلوب النيلو ، وازداد تطور تكفيت البرونز والنحاس بالتكفيت(١).

واستخدم التخريم منذ العصر الأموي ، وبعض النماذج مؤرخة في أوائل القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، هذا الأسلوب نراه مستخدما في العصر السلجوقي سواء على القناديل المصنوعة بطريق الصب ، أو في زخرفة الأعمال المصنوعة بتقنية الصب مثل المواقد والشمعدانات والمباخر. وقد استخدمت الزخرفة بتقنية النيلو ، ذلك الأسلوب الذي استخدم في عهد السلاجقة العظام ، وخاصة في إيران بمساحات تكاد تغطي أرضية التحفة كلها.

استخدم الصناع السلاجقة تكنيك التكفيت الذي نما وتطور تطورا كبيرا في خراسان ، وقد زاد الإقبال على هذا الأسلوب اعتبارا من منتصف القرن ٦هـ/١٢م وقد بدأ التكفيت في بداية الأمر على البرونز ثم استخدم في تطعيم النحاس الأحمر بالفضة ، ومنذ نهايات القرن السادس

---

(١) يتلخص أسلوب النيلو بإعداد المعدن لإجراء الحفر عليه حسب التصميم ، ويضاف مركب مرتفع الحرارة من النحاس والرصاص والبودر والكبريت وملح النشادر ، وبعد برودة ، هذا المركب وتلميع اللوحة يصير فيها تطعيم أو تكفيت أسود على أرضية فاتحة ويزداد بذلك الرسم دقة ووضوحا.

الهجري (١٢م) وبدايات القرن الثالث عشر الميلادي ثم ترجيح النحاس الأصفر لصفرته ولمعانه في تطعيم الأعمال المعدنية ، ومع بداية النصف الأول من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، بدأ الفنان في التقليل من استخدام التطعيم بالنحاس الذي كان يستخدم جنبًا إلى جنب مع الترصيع بالفضة ، ومفضلا عليه التكفيت بالذهب.

وقد انتقل طراز الزخرفة بالتكفيت الذي تطور في خراسان ، وانتشر في كل بلاد الشرق الأوسط الإسلامي مع بداية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، ويمكن تفسير الانتشار المفاجئ لتكنيك التكفيت في خراسان إلى المناطق العربية بالوضع السياسي بإيران ، وتهديد المغول القادم من الشرق خلال هذه الحقبة ، والذي استولى في فترة وجيزة على ما وراء النهر ٦١٨هـ / ١٢٢١م وخراسان ٦١٩هـ / ١٢٢٢م مما أدى إلى هجرة العديد من العائلات والصناع إلى المناطق الغربية واستقرار الصناع بها.

وبالنظر إلى المجموعات الكبيرة من التحف البرونزية والنحاسية التي تعود إلى سلاجقة إيران بنظرة شاملة يتضح أن هناك مدرستين:

المدرسة الأولى: هي أعمال ونماذج برونزية مصنوعة بتقنية الصب وزخارفها منقوشة بأساليب التكفيت والحفر والتخريم.

المدرسة الثانية: صنعت منتجاتها بتقنية الصب أو الطرق أو كليهما معا. وكلها تحف برونزية أو نحاسية زخرفت بأسلوب النقش.

وقبل استعراض نماذج النقش في كل من المدرستين سنقوم بدراسة التحف الذهبية والفضية كالتالي:

أولا: التحف الذهبية والفضية:

١- تحف من الذهب:

تعتبر التحف الذهبية والفضية التي وصلت إلينا ضمن الأعمال المعدنية السلجوقية قليلة، قياسا بما هو موجود من أعمال العصر الإسلامي المبكر. وهناك نموذج واحد من التحف المعدنية المصنوعة من الذهب الخالص عدا أدوات الزينة ، وهو عبارة عن طاس صغير مزخرف بأسلوب الحفر وموجود بالمتحف البريطاني. ويروى أنه كان موجودا في نهاوند ، وهذا الطاس نصف دائري الشكل ، على حافة الفوهة كتابة بالخط الكوفي المزهر على أرضية

منقطة تدور حول بيت من الشعر يتعلق بالشراب[١]. وفوق بدن الكأس ميداليات مزخرفة برسوم ورقبة مفلطحة. شكل(٤٤)[٢].

وهناك أدوات زينة مثل الإبزيمات الخاصة بالأحزمة والقلائد والكردانات والخواتم والأساور وما شابه ذلك ، وكلها مصنوعة من الذهب وتعود إلى العصر السلجوقي ، والجزء الأكبر منها محفوظ في متحف بناكي في أثينا ومتحف المتروبوليتان في نيويورك وفي متحف الدولة في برلين الغربية ، وبعض هذه الأدوات مزخرفة بأسلوب التخريم وبعضها مطعم ومرصع بالأحجار الكريمة ، وبعضها نقش بأسلوب التحبيب Granulation والتخريم معا مثل توكة حزام ذهبي. من أذربيجان ترجع إلى القرن ٧هـ/١٣م. شكل(٤٥)[٣].

وتعتبر المصوغات الذهبية السلجوقية ذات قيمة فنية عالية ، وذلك بالرغم من أنه لم يتبق منها الكثير ، وقد وصلنا من إيران معظم ما تخلف عن هذا العصر ، على أنه تظهر بين الحين والحين قطع من الحلي الذهبية من العصر السلجوقي ، منها قرط على هيئة هلال شكل (٤٦) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تزينه زخارف مفرغة لطيور تفصلها عن بعض شجرة نخيل ، هذا القرط شبيه في أسلوبه بدلاية ذهبية في برلين مزينة بزخارف مفرغة ، ويمكن نسبة هاتين القطعتين إلى النصف الأول من القرن الحادي عشر. أما القطعتان الأخريان المحفوظان بنفس المتحف - أي المتروبوليتان - فيذكر ديماند أنه يمكن إرجاعهما إلى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر[٤].

وبعرض وتحليل ما وصلنا من التحف الذهبية نجد ما يلي:

١- طاس من الذهب الخالص. وجد في نيهافاند Nihavand – إيران -محفوظ في المتحف البريطاني ومؤرخ في ٤٥٩هـ/١٠٦٦م. شكل (٤٤).

---

(١) هذا البيت من أشعار ابن التمار وهو من شعراء القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ، راجع أيضًا:
David Talbot Rice: Islamic Art, p. 180

(٢) يتضح من رسوم التحفة أنها صنعت بطلب من زوجة السلطان في سنة ٤٥٩ هـ/ ١٠٦٦م لتقدمها هدية إلى زوجها السلطان الأعظم ألب أرسلان.

(٣) أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي. ترجمة. د. الصفصاني أحمد القطوري ص٣٥٣-٥٥٣. وقد ذكر بكتالوج المتحف الإسلامي في برلين أن هذه التوكة ربما تكون من الأناضول أو القوقاز. بداية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي.
Look: Museum of Islamic Art, State Museums of Berlin, p. 69.

(٤) ديماند: الفنون الإسلامية ص١٤٣ ، ١٤٤ ترجمة: محمد أحمد عيسى.

٢- توكة حزام – ن – أو بلاد القوقاز وربما الأناضول مؤرخة في ١٢٣٠-١٢٤٦م محفوظ بمتحف الدولة. برلين شكل (٤٥).

٣- قرط ذهبي – إيران – القرن ٥هـ/١١م محفوظ بمتحف المتروبوليتان نيويورك شكل (٤٦).

٤- زوج من الأقراط الذهبية المطعمة بالعقيق – إيران – من نيسابور. القرن ٤-٥هـ/١٠-١١م محفوظ بمتحف الدولة. برلين شكل (٤٧).

٥- إسورة أو دملج من الذهب المشكل بالتحبيب – إيران – النصف الأول من القرن ٥هـ/١١م محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك شكل (٤٨).

٦- أسورة ذهبية من الرقائق والأسلاك الذهبية – إيران – القرن ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م محفوظ بمتحف الكويت الوطني. شكل (٤٩).

٧- زوج من الأقراط الذهبية – إيران – القرن الخامس هـ / الحادي عشر م محفوظ بمتحف الفرير جاليري. واشنطن. شكل (٥٠).

٨- زوج من الأقراط الذهبية – إيران – القرن ٦هـ/١٢م. على شكل أسد محفوظ بمتحف الفرير جاليري. واشنطن. شكل (٥١).

٩- سوار من ثماني وصلات – إيران – القرن ٦هـ/١٢م بنفس المتحف السابق. شكل (٥٢).

١٠- خاتم ذهبي مطروقة ومحفورة بالقرن ٦هـ/١٢م. ضمن أشغال المعادن في الفرير جاليري واشنطن. شكل (٥٣).

٢- التحف الفضية:

وبالنسبة للتحف الفضية في إيران فتشهد القطع التي عثر عليها على مدى البراعة ودقة الصناعة وذلك منذ ما قبل الإسلام في العصر الساساني ، وقد حافظ الفنان فيما يبدو على التقاليد السابقة الفنية واستمر في تفوقه بدليل ما وصلنا خلال العصر السلجوقي من صوان وأدوات مائدة وأباريق وقوارير وصحون.

وتتميز تلك الأواني باستخدام تقنيات مختلفة سواء تطبيقات الريبوس ومعالجة الأسطح الفضية بالملامس الخشنة المنوعة التأثير واستخدام مادة النيلو ، والاستمرار في استخدام كل من الكتابات الكوفية والنسخية ، ولعل من أبدع التحف الفضية تلك الصينية المصنعة من

الفضة والتي أعدت للسلطان أرسلان في ٤٥٩هـ/١٠٦٦م وعليها إمضاء صانعها حسن القاشاني والمحفوظة بمتحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن. شكل (٥٤).

٢- يحتفظ متحف الكويت الوطني بملعقة وشوكة تطويان مشكلتان من الفضة بالصب والزخارف محفورة ومنزلة بالنيلو – إيران القرن ٦هـ/١٢م مجموعة الصباح. شكل (٥٥).

٣- هناك مجموعة أواني فضية وصلتنا ضمن كنوز هراري. كانت معدة للتصدير من خراسان – إيران القرن ٤-٥هـ/١٠-١١م تتكون من إبريق وقوارير يتجلى بكل منها التشكيل بالريبوسي والحفر واستخدام مادة النيلو. شكل (٥٦).

٤- نجد أيضا صحنا فضيا وجد في غرب إيران منطقة همدان والصحن لبدر الدين قراقوش ، كما يتضح من الكتابة النسخية المسجلة على حافة الإناء ١٢٠٠-١٢١٦م مشكل أيضا بالحفر والتشكيل بالريبوسي. وهو محفوظ بالمتحف البريطاني. شكل (٥٧).

٥- هذا إضافة إلى قارورة وزمزمية عليها جامات تضم تشكيلات من رسوم حيوانات ولها رقبة مخروطية مستدقة من أعلى ، وعليها غطاء محكم ذو قمة مسطحة. بها اسم وزير بلخ (الشيخ أحمد بن محمد بن شازان) بالخط الكوفي ، والتحفة محفوظة بالمتحف البريطاني وترجع إلى ١٠٣٠-١٠٥٠م. شكل (٥٨).

٦- قنينة لماء الورد من الفضة صناعة إيران في العصر السلجوقي في القرن ٥-٦هـ/١١-١٢م ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة من مجموعة هراري. شكل (٥٠).

٧- إناء من الفضة صناعة إيران في القرن السادس أو السابع هـ/القرن الثاني عشر أو الثالث عشر م محفوظ بالقسم الإسلامي من متاحف برلين. شكل (٦٠).

٨- يوجد بمتحف الدولة في برلين طبق من الفضة عليه نقش لعازف عود وباستخدام تقنية النيلو ، يرجع إلى إيران في القرن ٤-٥هـ. شكل (٦١).

٩- بمتحف فرير جاليري بواشنطن قارورة فضية ذات سدادة ، وتشكيل القارورة بتقنية الريبوسي والنقش والزخرفة بمادة النيلو ، وهي من إيران بداية القرن ٦هـ/١٢م. شكل (٦٢).

بيان الأشكال والشروحات:

شكـــــل رقم (٤٤) : طاس من الذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في أوائل القرن الخامس هـ / الحادي عشر م وجد في نيهافاند Nihavand.

مكـــــان الحفظ : محفوظ بالمتحف البريطاني ٤٥٩هـ / ١٠٦٦م.

نقلا عن: Babara Brend: Islamic Art.



وهذا الطاس الصغير مزخرف بأسلوب الحفر ويروى أنه كان موجودا في نهاوند[١]، هذا الطاس يوجد على حافته كتابة بالخط الكوفي المزهر على خلفية منقطة (أي أن الصانع قد حقق تباينا في سطح الكأس بأقلام ملمس خشنة) وتدور الكتابة حول بيت من الشعر ومعروف أنه من أشعار ابن تمار ، ويشبِّه الشاعر أشعة الشمس الدافئة فوق الشراب بخيوط الحرير الصيني الأحمر. ويتضح من نمط الكتابة الكوفية المزهرة أن الطاس مؤرخة ببدايات العصر السلجوقي ، ويوجد على بدن الطاس ميداليات دائرية مزخرفة برسوم ورقبة مفلطحة، ومن بين الميداليات يوجد رسوم بطة ، وذيول البط عبارة عن أطر خطية ذات أطراف حلزونية[٢].

شكـــــل رقـــم (٤٥) : توكة ذهبية في العصر السلجوق.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران أو بلاد القوقاز وربما الأناضول في ١٣٣٠هـ / ١٣٤٦م.

المقـــــاييس : ارتفاع ٦ سم والعرض ٧,٥سم.

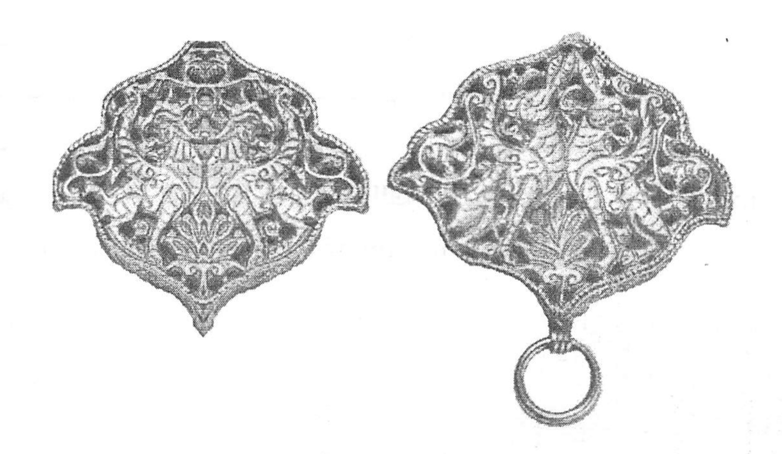
مكـــــان الحفظ : محفوظة بمتحف الدولة. برلين Inv. No. 1.884

نقلا عن: المعرض الخامس للفن الفارسي برلينجتون لندن.

---

(١) يتضح من دراسة التحفة أنها صنعت بطلب من زوجة السلطان في سنة ٤٥٩هـ/١٠٦٦م لتقدمها إلى زوجها السلطان ألب أرسلان ، وقام بالصنع (حسن قاشاني).

(2) .Babara Brend: Islamic Art.P. 92. Rachel ward: Islamic Metalwork: p. 56.



نجد في هذا القرط الذهبي زوجا من شكل حيوان الجريفون الخرافي المجنح مشبك على أرضية من الفروع النباتية ، والزخرفة هما مخرمة ، ولكن نفذت أشكال الجريفون بالطرق اليدوي الحر للمعدن[1].

شكل رقم (٤٦) : قرط ذهبي
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٥هـ/١١م.
مكان الحفظ : محفوظ بمتحف المتروبوليتان - نيويورك
نقلا عن: Dimand: A handbook Mohammed Art, fig 76



قوام الزخرفة في هذا القرط هو رسوم مفرغة تمثل طائرين محورين عن الطبيعة ، يفصلهما مساحة يشغلها ورقتان نباتيتان فتبدو كأنها رسوم شجرة ، ويشبه هذا الأسلوب إلى حد ما أسلوب الشفتيش الذي ينحدر من أصول بيزنطية ، وشاع استخدامه في مصر والشام خلال العهد الفاطمي[2].

---

(١) يرمز الجريفون المجنح هنا كرمز للحظ والسيادة ، وهذه القطعة وفيما يتعلق ببقية الاكسسوارات والملابس فإنها كانت تتمشى والرتبة الاجتماعية في المجتمع ، وكانت القطعة المعدنية تساوي ما قيمته ١٠٠جرام من الذهب ، وهي تبرز أهمية المستخدم له اجتماعيا.

Look: Museum of Islamic Art state Museums of Berlin Prussian property, p.69.

Astin Etill: Metalwork in The Freer Gallery of Art.

(٢) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص٥٥١.

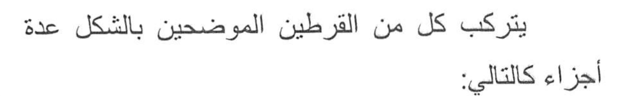
شكـــــــــل رقم (٤٧) : زوج من الأقراط الذهبية المطعمة بالعقيق .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران من نيسابور القرن ٤-٥هـ/١٠-١١م.

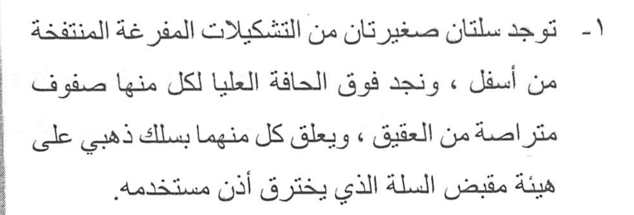
المقــــــــاييس : الطول ٨,٥سم .

مكان الحفـــــــظ : محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برلين 71/inv. No. 1.57

نقلا عن: Museum of Islamic Art. Berlin, p.56



يتركب كل من القرطين الموضحين بالشكل عدة أجزاء كالتالي:



١- توجد سلتان صغيرتان من التشكيلات المفرغة المنتفخة من أسفل ، ونجد فوق الحافة العليا لكل منها صفوف متراصة من العقيق ، ويعلق كل منهما بسلك ذهبي على هيئة مقبض السلة الذي يخترق أذن مستخدمه.

٢- يلي ذلك مجموعة من الأقراص الذهبية المستديرة تبدو كعملات ذهبية ، ويلتصق كل منها باللحام بما يشبه قطرات الدمع من الرقائق الذهبية ، ويتدلى أيضا بجوارها حبيبات كروية ذهبية.

الجزء السفلي يتكون من مكعبات يعلوها أشكال هرمية وهي مفرغة من الداخل ويتدلى منها لأسفل كرات ذهبية ويربط ما بين الثلاثة أجزاء سلاسل ذهبية أيضا[1].

شكـــــــــل رقم (٤٨) : إسورة أو دملج من الذهب شكل بالتحبيب granulation والأسلاك الملتفة ومجموعة من حبيبات التركواز

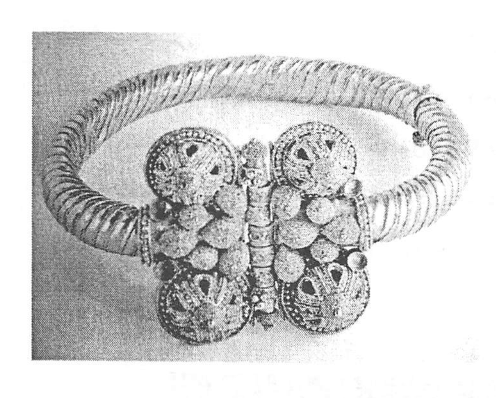
مكان وتاريخ الصناعة : إيران النصف الأول من القرن ٥هـ/١١م.

المقاييــــــــس : ارتفاع الأبزيم ٥,٣سم وقطر الأسورة ١٠,٦سم والوزن ٧٣,٤جرام

مكان الحفـــــــظ : محفوظ بمتحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك٥٧,٨٦.

نقلا عن: Esin Atil

(1) Museum of Islamic Art. State Museums of Berlin, p. 56.



وتوجد أربعة أقراص كتب عليهم بالخط الكوفي من الخلف:

(عدل. لا إله إلا. الله وحده. لا شريك له. للقادر بالله)

وهذا المثال من أعمال التحبيب الدقيقة Granulation أما الساق (جسم الأسورة) فهو مجوف وملتف عليه أسلاك ذهبية دقيقة ، وهذه الساق تستدق قليلا تجاه القفل (الإبزيم) الذي يأخذ شكل ورقة رباعية نباتية ، هذا القفل يشبه إلى حد ما شكل الفراشة ذات الأجنحة الأربعة ، يغطي كل جناح أعمال دقيقة من أشكال منفصلة تزدان بأشكال الفيلجري Filigree على هيئة قباب يعلوها قباب أخرى صغيرة قوامها أسلاك دقيقة ملتفة Twisted wires وتخفي هذه الأجنحة بعض فصوص من التركواز[١].

شكـــل رقـــم (٤٩) : سوار ذهبي مشكّل من الرقائق والأسلاك.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م القطر الأكبر ٦سم.

مكان الحفـــظ : محفوظ بمتحف الكويت الوطني.

نقلا عن: مارلين جينكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني.



يتضح من النقش الموجود على السوار أنه يجمع ما بين النقش البارز (الريبوسي) والتحبيب Granulation وأيضا فن الفيلجري الذي يتمثل في الحلقة الرقيقة الذهبية التي تضم تفريعات سكرولات متراصة على أرضية السوار وهي من الأسلاك الدقيقة[٢].

---

(1) Esin Atil: Islamic Metalwork in the freer Gallery of Arts, p.75.

(٢) مارلين جينكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني. مجموعة الصباح ص٦٤ ١٩٨٣.

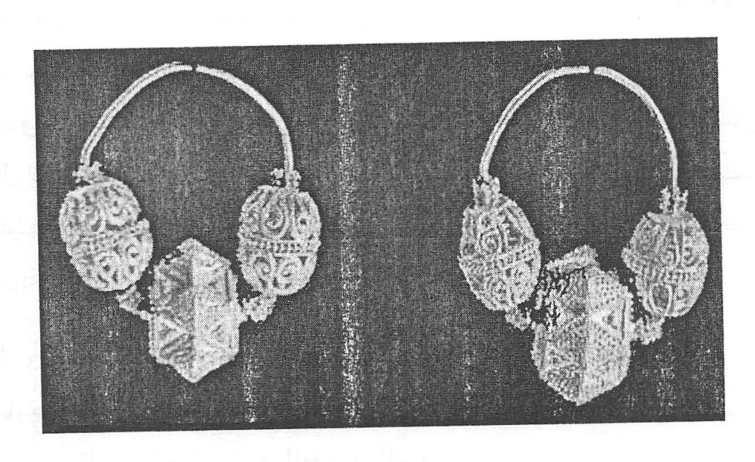
شكـــــل رقم (٥٠) : زوج من الأقراط الذهبية إيران .

مكان وتاريخ الصناعة : القرن الخامس هـ/الحادي عشر م.

المقايــــــيس : الطول ٣,٣سم.

مكان الحفـــــظ : محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. برلين[1] inv.no.1.1989

نقلا عن: Museum of Islamic Art state Museums of Berlin Prussian Cultural Property, p.56



تظهر مجوهرات النساء في العصر السلجوقي تنوعا كبيرا في الأشكال والعديد من التقنيات ، تمتد منذ الفترات السابقة وأيضا عبر المناطق المتاخمة البيزنطية. وفي هذا المثال نجد تقنية التحبيب Granulation واستخدام أنواع مختلفة من الأسلاك الرقيقة المجدولة ، وفي هذا الزوج من الأقراط نجد استخداما متعددا للأسطح الهرمية والكروية وأسلوب الشفتيش الذي عرف منذ العصر البيزنطي.

شكـــل رقـــم (٥١) : زوج من الأقراط الذهبية.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦هـ/١٢م.

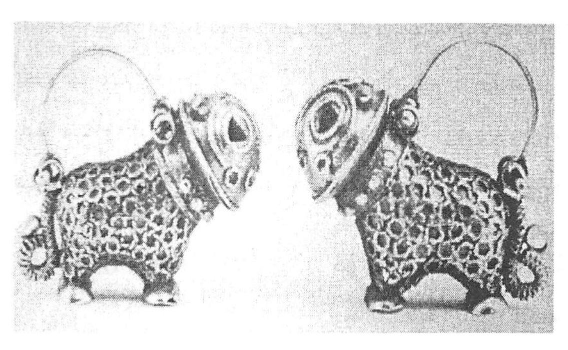
المقـــــابيس : ارتفاع ١,٨سم والطول ٣سم والعرض ٠,٩سم والوزن ٣,٥جم ؟

مكان الحفـــــظ : معرض فرير للفنون. واشنطن.

نقلا عن: Esin Atil: Metalwork in the Freer Gallery of Art, p.74

---

(١) كتالوج الفن الإسلامي في متحف برلين: Museum of islamic art, berlin, p.56.



يتشكل كل من جزئي القرط على هيئة أسد ، وقد تشكل كل من الأجسام والرؤوس والآذان والذيل بشكل منفصل ، وتم وصل الأجزاء مع بعضها البعض ، ويتشكل الجسم من أسلاك دقيقة مجدولة جعلت الجسم يبدو بشكل زخرفي ، أما العيون والآذان تبدو بصورة مجردة على شكل أنصاف كرات متقبة. هذه الأشكال الزخرفية من الأسود والنمور تبدو مألوفة في عدد من الأمثلة الأخرى التي أنتجت في الفترة السلجوقية.

مثال ذلك ضمن مجموعة ناصر خليلي راجع:

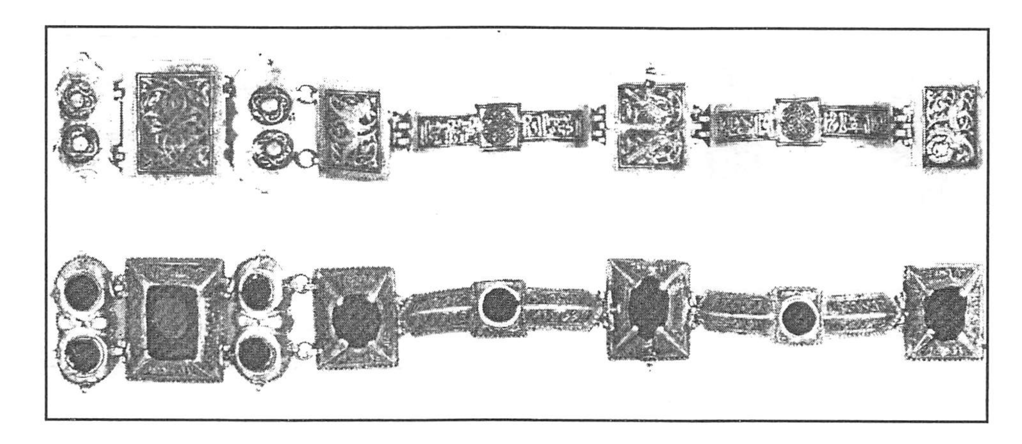
Nasser D. Khalili Islamic art and Culture, p.134

شكل رقم (٥٣) : سوار من ثماني وصلات مطروق ومنقوش ومزخرف بمادة النيلو وأسلوب التحبيب Granulation إيران ٦هـ/١٣م:

المقاييس : ارتفاع ١ سم وطول ١٩,٧ سم ، والعرض ٣سم والوزن ٣٣,٤جم

مكان الحفظ : مجموعة فرير جاليري. واشنطن ، عليها كتابات عربية بالخط النسخي: على الوجه (العز والأقبال.. الدولاه.. والسعادة.. العدلاه)، وعلى الخلف: (اليمن).

نقلاً عن: نفس المرجع ص ٧٤.



وكل من الأجزاء الثمانية قد صنع من الرقائق الذهبية المصممة بأشكال مختلفة لحيوانات خرافية على أرضية من الزخارف النباتية واستخدام النيلو ، وتجمع تلك الأشكال بين الهيئات الهرمية والقباب على الجانب العلوي المكشوف ، والنصوص العلوية بعضها قد فُقِد ، وقد أنتجت كل منها منفصل ولحمت ، وارتبطت القطع كلها عن طريق مفصلات ضيقة(١).

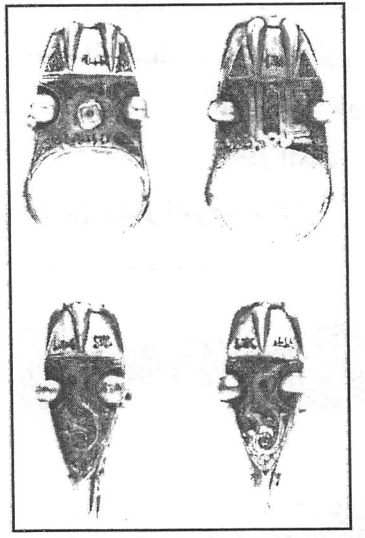
شكل رقم (٥٣) : خواتم ذهبية مطروقة ومحفورة ومزخرفة بمادة النيلو وبهامجموعة من فصوص التركواز واللآلئ.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦هـ/١٣م.

المقاييس : الارتفاع ٣,٧سم وقطر ٣سم والوزن ٨جم الكتابة العربية على جوانب الخاتم بالخط الكوفي (اليمن. البركة. وأسر (و ر). والل (ك)والكتابة على الخلف عبارات التبرك (البراكة. اليمن. الملك).

مكان الحفظ : محفوظ بمتحف الفرير جاليري واشنطن.

نقلا عن أسين أتيل: أشغال المعادن في متحف الفرير جاليري للفنون – واشنطن.



تلك الخواتم المتطورة مصنوعة من الرقائق الذهبية ولها فصوص هرمية ذات أوجه متعددة وستة مخالب لتقبض على فصوص التركواز ، وتبدو الكتابة الكوفية غاطسة في أرضية من مادة النيلو ، يبدو بعضها تجاه الخلف والبعض يبدو تجاه الجانب.

---

(1) Esin Atil: Metalwork in the Freer Gallery of Art, p.74

٢ـ تحف ومشغولات فضية:

شكـــل رقـــم (٥٤) : صينية من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران عملت للسلطان ألب أرسلان سنة ٤٥٩ هـ/ ١٠٦٦م.

مكـــان الحفظ : محفوظة بمتحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن قطر ٤٣سم.

نقلا عن: Arthur Uphan Pope: A survey of Persian Art, V. VI



على هذه الصينية شريطان من الكتابة الكوفية على خلفية من الزخارف النباتية الدقيقة، أما الشريط الأول ففي وسط الصينية ونصه: (**السلطان عضد الدين**) بينما يقع الشريط الثاني على حافتها ، ونص الكتابة:

"تقديما للحضرة الأجل السلطان المعظم ألب أرسلان أدام الله ملكه أمرت به ملكة الزمان قبلة أهل الفضة صنعه حسن القاشان في تسع وخمسين وأربعمائة".

ويبدو أن هذه الصينية الثمينة قد صيغت بأمر ملكه لتقديمها إلى السلطان السلجوقي. أما سائر الزخرفة على هذه التحفة فرسم طائرين متقابلين على خلفية من الزخارف النباتية الدقيقة ، ثم رسم حيوانين مجنحين على تلك الخلفية ، وهناك شك في أن تكون تلك التحفة أصلية[١].

شكـــل رقم (٥٥) : ملعقة وشوكة تطويان من الفضة مصبوبة ومنقوشة ومطعمة بالنيلو.

مكان وتاريخ الصناعة : فارس القرن السادس هـ/الثاني عشر م.

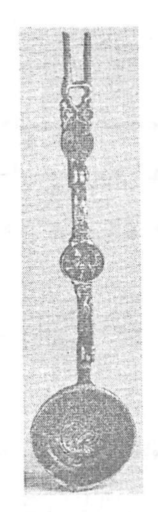
المقاييـــس : الطول: ١٤,٥ سم.

مكان الحفـــظ : محفوظة بمتحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح).

نقلا عن: مارلين جينكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ص٦٧.

---

(١) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية رقم ١٣٧، أطلس الفنون الزخرفية: ص١٥٠.

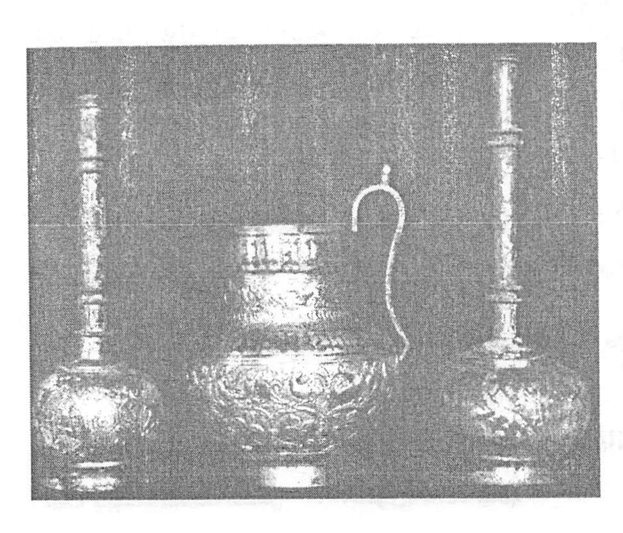


تعمل القطعة الموضحة بالشكل كملعقة وشوكة وهي مصبوبة ومنقوشة ومطعمة بالنيلو، ويتضح في منطقة الوسط قرص دائري منقوش برسم أسد مجنح.

وهناك نص كتابي على راحة الملعقة بالخط الكوفي وتقرأ كما يلي:

(**القوة لك الملك لله الشكّار** (كذا عوضا عن الشكر) **لله الكبر.. العزة لله.. لله (البر؟) لله**[١]..).

شكـــل رقـــم (٥٦) : إبريق وقوارير من الفضة (كانت مجهزة للتصدير):
مكان وتاريخ الصناعة خراسان (شمال إيران) القرن ١٠-١١م
مكان الحفـــــظ : حاليا بالمتحف البريطاني.
نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork p.27



كانت هذه المجموعة ضمن كنوز هراري وهي مصنوعة من الفضة ، ووجدت في شمال إيران ، ويتضمن أسلوب التنفيذ للزخارف (الريبوسي) والحفر واستخدام مادة النيلو[٢] وقد نفذت في ورش مقفولة، ونلحظ في الإبريق الأوسط نفس المقبض المألوف في الأواني المعدنية في فجر الإسلام بإيران حيث البدن المنتفخ والقمة التي

---

(١) مارلين جينكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ص٦٧.

(٢) يعد أسلوب التنزيل بمادة النيلو أحد الأساليب الزخرفية التي استخدمت في زخرفة الأواني الفضية السابقة على الإسلام ، واستمر استخدامها فترة طويلة في العصور الإسلامية ، وينزل النيلو في العادة في أخاديد محفورة على سطح التحفة ثم يعرض للحرارة حتى يندمج بالإناء المعدني.

يعلوها شكل الرمانة ، كما يلاحظ وجود عبارات كوفية ذات حروف مورقة في الجزء الأعلى من الإبريق وأيضا في منتصف البدن ، والقوارير الفضية في الجانبين تشبهان في شكلهما العام القنينة ذات الرقبة الأسطوانية القليلة السمك.

شكـــــل رقـم (٥٧) : صحن من الفضة المنفذة بأسلوب الريبوسي .

مكان وتاريخ الصناعة : غرب إيران - همدان -القرن ١٣م.

ومستهل القرن ١٣-١٣١٩م.

مكان الحفـــــــظ : المتحف البريطاني.

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, p.59.



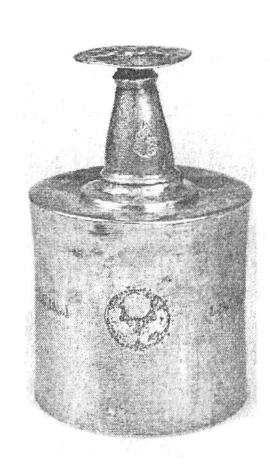
يتميز هذا الصحن في الشكل العام باستدارة انسيابية في الجوانب، ويغطي حافة الصحن كتابة نسخية تفيد **لصاحب** التحفة **بدر الدين قراقوش** وذلك على أرضية من زخارف الأرابيسك النباتية ، ويلاحظ تأثير الملامس الخشنة على الحافة في علاقة متباينة Contrast مع البدن الفضي اللامع ، ويشمل بدن الصحن أيضا مستويات غائرة تشمل في داخلها رسوما منقوشة لشخوص آدمية أو زخارف نباتية مروحية محفورة ، وهذا الطابع كان معروفا عند البيزنطيين ، أما القاعدة فهي مرتفعة نسبيا ومفلجة وقد انتهت من أسفل بخرزة ملتفة.

شكـــــل رقم (٥٨) : زمزميتان وقارورة من الفضة محفورة ومزخرفة باسم الشيخ أحمد بن محمد بن شازان.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران بلخ ٤١٠٣٠هـ - ١٠٥٠م.

مكان الحـــــفظ : محفوظتان بالمتحف البريطاني.

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, p.56.



وفي هذه الزمزمية نجد أن الزخرفة محفورة بالكتابة الكوفية حول البدن. وهناك أشكال حيوانية محفورة داخل جامة مستديرة ، كما توجد كتابة كوفية أخرى على الكتف تحتوي عبارات دعائية أضيفت بعد البيع ، وتوجد حافة أخرى على رقبة الزمزمية على شكل لوزي يتخللها زخرفة نباتية ، وفيما عدا ذلك فيبدو السطح خاليا.

أما الشكل العام للزمزمية فيبدو البدن إسطوانيا ذا تقعر خفيف في الوسط ، والكتف منبسط ، أما الرقبة فهي مخروطية الشكل ومسلوبة من أعلى ، ويعلوها غطاء مستقل يوضع بطريقة محكمة لغلق الزمزمية[١].

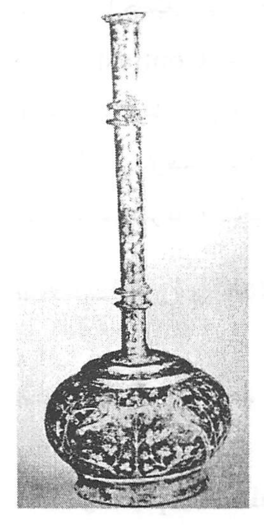
شكل رقم (٥٩) : قنينة لماء الورد من الفضة

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن٥-٦هـ/١١-١٢م

المقاييس : ارتفاع ٢٣,٥ سم

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. مجموعة هراري

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام[٢] ص٥٣٣ ، ٥٣٤



هذه القنينة تمتاز في هيئتها العامة ببدن منتفخ شبه كروي وقاعدة مسطحة ورقبة إسطوانية رشيقة تنتهي بفوهة مفلطحة نوعا ما ، ويزين القنينة زخارف نباتية من فروع زهرية ، وطيور بديعة ، وهي قريبة من الواقع ، أما رقبة القنينة فقد اختصرت الزخارف على الفروع النباتية الملتفة في رشاقة وحيوية.

---

(1) Rachel Ward, Islamic Metalwork, P.58,86.

(٢) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٣٣ ، ٥٣٤ الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي: لوحة (١٢٨).

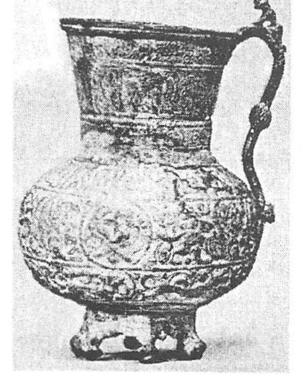
شكل رقم (٦٠) : إناء من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦ أو ٧هـ / ١٢ أو ١٣م.

مكان الحفظ : كان محفوظا بالقسم الإسلامي من متاحف برلين.

المقاييس : ارتفاع ١٦ سم.

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٣٤.



وهذا الإناء الفضي يشبه المشكاة الزجاجية ، وسبق أن لاحظنا نفس الهيئة العامة ، ونفس الأرجل تقريبا في شكل (١٧) مع بعض الاختلافات الطفيفة ، فالإناء الذي لدينا هنا عليه أفاريز زخرفية منقوشة تضم كتابات مورقة ، وأشكال حيوانية لغزلان متماثلة يفصل فيما بينها جامة دائرية تحمل شكل طائر ، والمقبض هنا لا زال يذكرنا بالأواني الإيرانية المبكرة في فجر الإسلام(١).

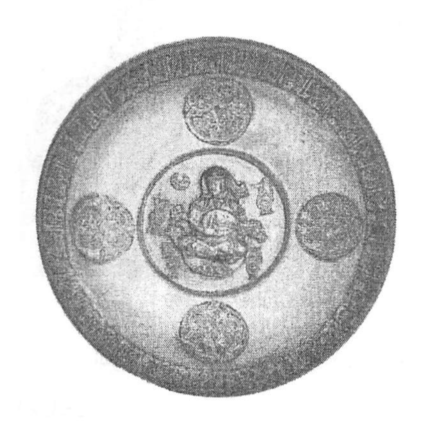
شكل رقم (٦١) : طبق من الفضة عليه نقش لعازف عود: وباستخدام تقنية النيلو.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٤-٥هـ/١٠-١١م

المقاييس : قطر الطبق ١٣سم

مكان الحفظ : محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برلين inv. No.1.582

نقلا عن كتالوج متحف برلين Museum of Islamic Art State Museums of Berlin Prussian property, p.50



هذا الشخص الذي يقوم بالعزف على العود ويجلس في مركز الطبق يتضح في ملابسه وغطاء الرأس ومن الكتابات العربية على حافة الطبق الدائرية والتي تمثل الأمنيات الطيبة مدى الوسط المتميز لصاحب التحفة الذي يبدو أنه ذو نفوذ في المجتمع المحيط به ، وتماثل تلك الشخوص التي تبرز ووجدت في العملات العباسية في عصر بني بويه. وتظهر مدى شغف الحكام بالموسيقي كما

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص١٥١.

يتضح ذلك في مجال الأدب ، ولقد كان العود دائما من الآلات الشعبية التي يتم تعليمها. وكانت الآلة الموسيقية من المجالات الاختيارية ، وهي ذات أربعة أوتار ، وقد ظهر منها فيما قبل الإسلام في زمن الساسانيين ، وقد وصف العود ذو الأوتار الخمسة على يد الفارابي الذي توفي في ٩٥٠م.

وقد صب الطبق في قطعة واحدة ، وفي نفس الوقت فإن الشاب العازف قد صبت كتلته بصورة منفصلة وتم لحامها على الطبق ، أما طبقة النيلو السوداء فلم تكن وظيفتها زخرفية فحسب ، ولكن لتثبت الجودة العالية للفضة المستخدمة[١].

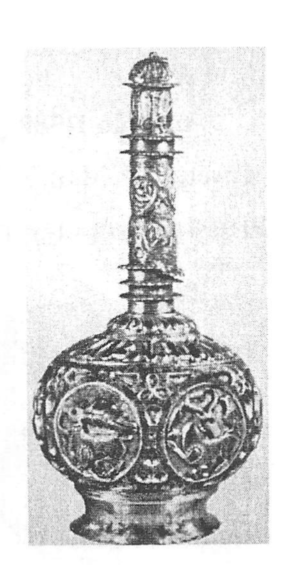
شكل رقم (٦٣) : **قارورة فضية ذات سدادة بتقنية الريبوسي والنقش البارز والزخرفة بمادة النيلو.**

مكان وتاريخ الصناعة : **إيران. بداية القرن السادس هـ/١٢م**

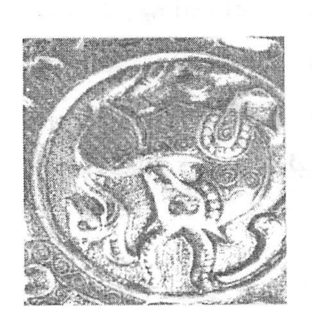
المقاييس : **ارتفاع ٣٤,٩ وقطر البدن ١٣سم والوزن ٣٨٥,٤ جرام**

مكان الحفظ : **محفوظة بمتحف فرير جاليري واشنطن.**

نقلا عن: Esin Atil: Islamic Metalwork in the freer Gallery of Art, p.83,85.







شكل (٦٢ - ب) تفاصيل من بعض الجامات الدائرية فوق بدن القارورة.

الكتابات العربية على الرقبة «**بركة وعين ودين**» وعلى الكتف (**وكرامة**) **وبقا (ء) لصاحبه.**

(1) Museum of Islamic Art, p.50 State Museums of Berlin.

وفي هذه القارورة شكل البدن والرقبة بأسلوب الطرق من رقائق الفضة وأخذت الأجزاء في الترابط باللحام فوق كتف الشكل ، وأما الحلقات البارزة المسننة على الرقبة فقد صنعت مستقلة وتم لحامها فوق الرقبة ، ويلاحظ أن الرقبة قد أصلحت عدة مرات بعد أن تعرضت للكسر. ويغطى الكتف كتابات كوفية وهي التي سبق قراءتها ، وعلى سطح البدن هناك عدة ميداليات دائرية يشكل كل منها في داخله شكل كائن حيواني كالموضح لدينا بالشكل (٦٢) – أسود – غزلان.. إلخ[١].

أ- تحف البرونز والنحاس الأصفر:

تضم متاحف الدول المختلفة، والمجموعات الأثرية الخاصة العديد من التحف البرونزية والنحاسية التي تعود إلى سلاجقة إيران، وبالنظر إلى هذه التحف الثمينة نظرة كلية شاملة، يتضح أن هناك مدرستين رئيسيتين في أساليب فنون التحف المعدنية خلال العصر السلجوقي: **تحف متعلقة بالمدرسة الأولى** هي أعمال ونماذج برونز مصنوعة بتقنة الصب، وزخارفها منقوشة بأساليب التكفيت والحفر والتحزم.

أما على التحف المرتبطة بالمدسة الثانية، فقد صنعت بتقنية الصب، والطرق، أو كليهما معًا، وكلها تحف برونزية أو نحاسية زخرفت بأسلوب النقش.

ب: تحف برونزية مصبوبة ومزخرفة بأساليب الحفر والتكفيت والتخريم.

١- المدرسة الأولى: نماذج برونزية مصنوعة بتقنية الصب وزخارفها منقوشة في أساليب التكفيت والحفر والتخريم.

لما كانت معظم التحف كالشمعدانات والأواني والهواوين والمرايا، والمباخر والصواني المصنوعة عن طريق الصب، ويتم الحصول عليها من مناطق شرق إيران، وتواجدت مراكز تلك الفنون المعدنية التي تعمل بتقنية الصب فيما وراء النهر وخراسان، سيستان في العصر السلجوقي، وبعض هذه المراكز يوجد في مناطق وسط وغرب إيران وبطانة اللون الأساسي للتحف البرونزية المصبوبة هو الأخضر الداكن أو درجات البني الداكن أيضًا، ويلفت النظر إلى أن الصناع الإيرانيون الذين صبوا هذه التحفة، قد أعطوا أهمية بالغة لجماليات الشكل والفروع النباتية التي تنتهي هاماتها بتوريقات - هياكل الحيوانات المهرولة - المخلوقات الأسطورية مثل

---

(١) راجع أيضا: د. نعمات إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص١٤٢. .Estin Atil, p.85

الغرفين وأبي الهول. أفاريز الخط النسخ والكوفي، وكلها تكوينات زخرفية أساسية تزخرف التحف البرونزية المرتبطة بالمدرسة الأولى(١).

١- المباخر البرونزية.	**٢- مماسك الأحجار البرونزية.**
٣- الهواوين البرونزية.	**٤- المرايا المعدنية البرونزية.**
٥- الأسطال البرونزية.	**٦- الشمعدانات البرونزية.**
٧- الأباريق البرونزية.	**٨- الصواني والطسوت البرونزية.**
٩- المسارج البرونزية.	**١٠- المراجل البرونزية.**
١١- الصناديق البرونزية.	**١٢- منوعات برونزية.**

١- المباخر:

شهدت إيران في العصر السلجوقي عدة أنواع مختلفة من المباخر التي صنعت بتقنية الصب ، وبعضها مزخرف بطراز التخريم أو الحفر وقسم منها بالنقش ، وهناك إضافة في بعض المباخر بالتكفيت بالفضة أو النحاس الأحمر إضافة إلى المادة العضوية السوداء ، وبتقسيم الشكل العام لكل تلك المباخر نجد ما يلي:

١- **النوع الأول:** نجد من المباخر السلجوقية نوعا مقاما فوق ثلاثة أرجل ، بدنها على شكل أسطواني ، والغطاء ذو قبة ، هذا النوع من المباخر يثبت فوق الأغطية المزخرفة إما بتخريم المقبض أو ممسكة على شكل غرفين أو طائر ، وأحيانا يزخرف مقبضها المنبثق من البدن والمكون من أجزاء بأشكال حيوانية ، ونماذج هذه المجموعة من المباخر مؤرخة في القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م موجودة في متحف الدولة ببرلين الغربية. شكل (٦٣) وفي متحف اللوفر في فرنسا.

٢- **النوع الثاني:** من المباخر السلجوقية ويرجع إلى نفس الفترة التاريخية ، وبدن المبخرة هنا على شكل شبه المكعب المخرم ، يعلوه كتلة كروية مخرمة ، ويتصل بالبدن يد طويلة مخرمة أيضا وترتكز المبخرة هنا على أربعة أقدام شكل (٦٤) على شكل حوافر الدواب.

---

(١) أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي. ترجمة: د. الصفصافي أحمد القطوري ص٣٠٩، ٣١٠.

٣- **النوع الثالث:** وهو على شكل أسطواني يرتكز فوق ثلاثة أقدام حيوانية أيضًا ولكن أغطية تلك المباخر على شكل نصف قبة مقعرة ، وفي الأركان العلوية من نصف القبة المخرم يوجد بروزان صاعدان ومفتوحان على شاكلة الذراعين ، وفي أعلاهما مقبض على شكل طائر أو طاووس قد استقر بينهما. شكل (٦٥) ، (٦٦). وفي هذا النمط الثالث لاحظنا وجود مباخر مشابهة في الشكل العام ولكنها مصنوعة من النحاس الأصفر المسبوك محفوظة بمعهد ماير التذكاري للفنون الإسلامية شكل (٦٧) وهي أحيانا مكفتة بالنحاس الأحمر إضافة إلى المادة العضوية السوداء كما يبدو في المثال شكل (٦٨) المحفوظ ضمن الفرير جاليري للفنون.

٤- **النوع الرابع:** ومن هذه المباخر **نموذج الصينية** الموجود ضمن مجموعة ستوكلت Stoclet وهي مزخرفة بالروزيتات والميداليات التي شغلتها الرسوم النباتية والخطوط الكتابية شكل (٦٩). وهناك نموذج آخر من المباخر الصينية أو الصواني تنتمي إلى نفس المجموعة ولكنها مزخرفة بأسلوب التكفيت وهي موجودة في متحف الدولة ببرلين الغربية ، هذه التحف المزخرفة بشخوص الموسيقيين الذين يعزفون على ربابات مختلفة ، أمام الحاكم الممسك بالقدح في يده. يمكن إرجاعها إلى خراسان ، النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م.

٥- هناك نوع من المباخر التي تعود إلى سلاجقة إيران وهي نماذج على شكل هياكل أسد ومزخرفة بأسلوب الحفر أحيانا بتكنيك التخريم ، والتحف التي على شكل أسد من مباخر هذه المجموعة ، صنعت أبدانها على هيئة قفص صدري لكي تسمح لأدخنة البخور بالخروج في سهولة ويسر[١]. مثال شكل (٧٠).

٦- وهي نماذج من المباخر[٢] على هيئة هياكل الطير بعضها استخدم تقنية التخريم وتعود إلى سلاجقة إيران ، منها مجموعات محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة هراري، وأخرى مجموعة ديموت Demotte، كما توجد نماذج أخرى بمتحفي المتروبوليتان وسانت لويس ، وإحدى مباخر الطير موجودة ضمن مجموعة كير ، وتظهر هذه المباخر تشابهها مع بعضها البعض، ففوق أجنحة هذه الطيور تحتل الروزيتات السباعية الأقراص مكانها ، وهي رسم خاص ومميز لمنطقة خراسان وحدها في النصف الثاني من القرن

---

(١) يوجد من تلك المباخر أمثلة في متحف اللوفر ومتحف طهران ومتحف كليفلاند ومتحف المتروبوليتان. إضافة إلى المجموعات الخاصة فيضم معرض الفنون لنلسون كنساس ومجموعة دافيد في كوبنهاجن ومجموعة محبوبيان في نيويورك.

(٢) أولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن (مرجع سابق) ص٢٣٨ ، وراجع أيضا د. حسن الباشا: موسوعة العمارة من الآثار والفنون الإسلامية مجلد ٥ لوحة ٩٨٧.

السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي أو بدايات القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، وبالنسبة للتحف المكفتة من الطيور فتعد علامة مميزة للتحف الخراسانية في العصر السلجوقي ، ويحتفظ متحف الفرير جاليري بنموذج لمباخر من هذا النوع إحداها من النحاس الأصفر المسبوك والمحفور المنقوش والمكفت بالنحاس الأحمر ذات عيون زرقاء زجاجية وترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م ، في حين هناك نموذج ثان بمتحف كليفلاند وهي مبخرة من البرونز وترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م أيضا. شكل (٧٣).

مباخر على أشكال مركبة: توجد من هذا الصنف ، وهي عبارة عن مبخرة مزخرفة بأسلوب التخريم وهي مكونة من شكل طائر وثلاثة أسود ، وهذه التحفة موجودة ضمن مجموعة رابينو Rabenou بأمريكا شكل (٧٤). وترجع إلى خراسان النصف الثاني من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[1].

٢- مماسك الأحجار:

توجد مماسك أحجار الخفان مصنوعة على هيئة هياكل أسود ترجع إلى العصر السلجوقي، ومع هذه النماذج قطعة ضمن مجموعة هراري بالقاهرة عليها نقوش محفورة ، وهناك أيضا قطعة موجودة بمتحف اللوفر زخرفت بالتكفيت من القرن السادس هـ /الثاني عشر الميلادي وربما بداية القرن ٧هـ/١٣م ، وهناك أيضا نموذج موجود في متحف سانت لويس ولم تستخدم تقنية التخريم في زخرفته ، ومن ذلك يتضح أنه لم يستخدم كمبخرة بل من المحتمل أنها كانت تستخدم كشمعدان أو قوائم يمكن وضع صينية عليها[2].

ونجد في مجموعة هراري ماسك حجر الخفان، وهو على شكل حيوان من فصيلة القط أو النمور مرتكز على الأرض تماما ، ويتضمن على الظهر كتابات نسخية على أرضية من الزخارف النباتية ، أما الجزء السفلي من Pumic Holder فنجد فيزدان بنقوش محفورة ومن المحتمل أنها لفروع كرمية. شكل (٧٥) [3].

وفي مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض يوجد نموذج مشابه إلى حد ما ، ويرجح أنه من إيران أو أفغانستان ويرجع إلى القرن ٦هـ/١٢م (٧٦).

---

(1) Migeon, G. Manuel, vol.1, p.383, fig.190

(2) Arthur U. pope: A survey of persian Art, V. V1.

(٣) متحف مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الرياض ص١٠٣ ، ١٠٤.

شكـــل رقـــم (٦٣) : مبخرة من البرونز

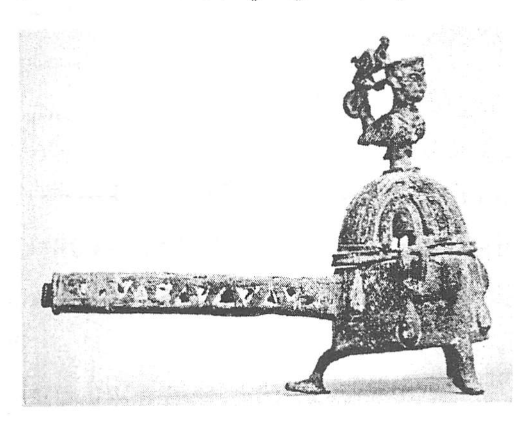
مكان وتاريخ الصناعة : إيران (العصر السلجوقي) القرن ٥-٦هـ/١٢م

مكان الحفـــظ : محفوظ بمتحف الدولة ببرلين.

المقاييـــس : ارتفاع ١٤ سم.

نقلا عن: حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية المجلد الخامس لوحة ٩٨٧.

انتشر هذا النوع من المباخر في شرق العالم الإسلامي في إيران خلال العصر السلجوقي ، كما نجد له أمثلة مشابهة إلى حد كبير في الغرب الإسلامي في الأندلس خلال القرنين ١١-١٢م ، وهذا النوع رغم اختلاف الشكل فهو يحتوي على جسم أسطواني[1] يرتكز على ثلاثة أرجل تنتهي بشكل مخالب أو أقدام حيوانية. ويعلو المبخرة عادة في هذا النمط قبة أو نصف قبة تنتهي في الغالب بشكل "Phonex" كما في المثال الذي لدينا أو شكل طائر



أو حيوان أو بدون، وفي المثال لدينا بالشكل نجد أن الجسم أسطواني وعليه بروزات تذكرنا بالأباريق الإسلامية المبكرة، ويرتكز الجسم على ثلاثة أرجل، ويتصل الجسم بمقبض طويل وعليه زخارف مثلثة مخرمة[2].

شكـــل رقـــم (٦٤) : مبخرة من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٥-٦هـ/١١-١٢م.

مكان الحفـــظ : محفوظ بمتحف الدولة ببرلين.

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية.

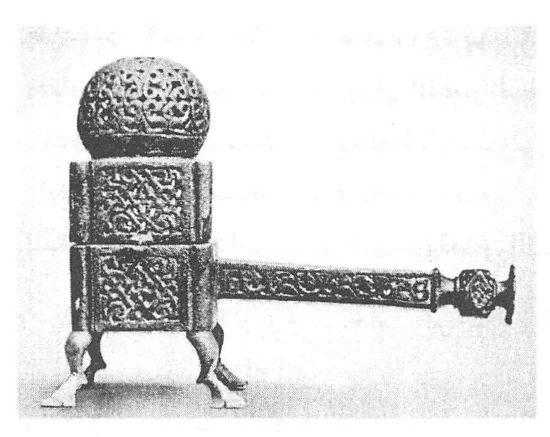
---

(١) توجد مبخرة مشابهة إلى حد كبير بمتحف قرطبة ، وهي مبخرة أسطوانية الشكل تقوم على ثلاثة أرجل ويعلوها طائر ذو منقار معقوف ، راجع مانويل جوميث مارينو: الفن الإسلامي في أسبانيا ص٣٩٩ ترجمة: د. لطفي عبد البديع ، د. السيد محمود عبد العزيز.

Look. AU. Pope: A Survey of Persian Art, V. VI, p. 1276.

وراجع: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص١٥٠ شكل (٤٥٨).

(٢) د. حسن الباشا. موسوعة العمارة والآثار الإسلامية. المجلد ٥ لوحة ٩٨٧.

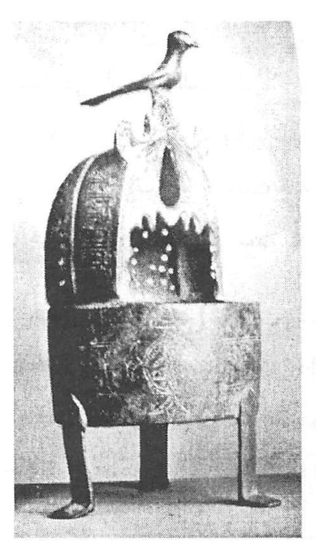


نلاحظ في هذه المبخرة الموضحة في الشكل أن الجسم يتكون من كتلتين مكعبتين متصلتين ببعضهما البعض ، إحداهما تعمل كجزء من الغطاء ويعلوها قبة مخرمة بزخارف هندسية ، ويتصل بالكتلة السفلية مقبض طويل ذو مقطع مربع ويتخلله زخارف مخرمة ، ويرتكز الجسم فوق أربعة أرجل تنتهي من أسفل الشكل حوافر حيوان[١].

شكل رقم (٦٥) : مبخرة من البرونز:

مكان وتاريخ الصناعة : شمال شرق إيران القرن ٥-٦هـ/١١-١٢م

مكان الحفظ : متحف كاسير فريدريش Kaiser Fredrech Museum



تتكون تلك المبخرة من كتلة إسطوانية تكسوها بعض النقوش والكتابات المحفورة ، ويتصل بها من أسفل ثلاث أرجل محورة من قدم حيوان ، وهي مسطحة تقريبا. أما أعلى كتلة البدن فنجد نصف قبة معقودة ويحيط بها من الخارج كتابة محفورة أيضا على أرضية من الزخارف النباتية ، وأما الجزء المسطح من نصف القبة فهو مدبب Pointed ويقع بأسفله ثقب على شكل لوزي ومن أعلى العقد يوجد شكلان منحرفان لأعلى يشبهان قرني الثور ، ويعلو قمة المبخرة طائر مسبوك[٢].

---

(١) انظر د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص١٥٠.

(٢) انظر د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص١٥٣ ، ١٥٤ ويلاحظ أنه توجد مبخرة مشابهة إلى حد ما في متحف الفنون الجميلة في بوستن ولكنها مزخرفة بتقنية التكفيت وترجع إلى النصف الثاني من القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م.

شكل رقم (٦٦) : مبخرة من البرونز

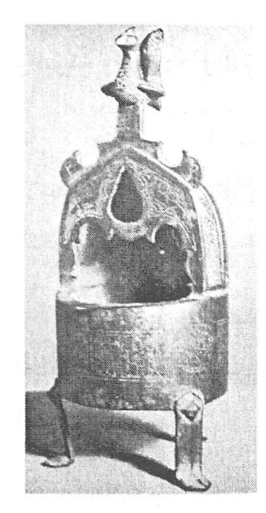
مكان وتاريخ الصناعة : شمال شرق إيران ، القرن ٥هـ/١١م Demoth Collection

المقاييس : ارتفاع ٣٦ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي Staaliche Museen برلين

عرضت المبخرتان ضمن التحف الفارسية في برلنجتون لندن

Exhibition of Persian Art at Burlington House London



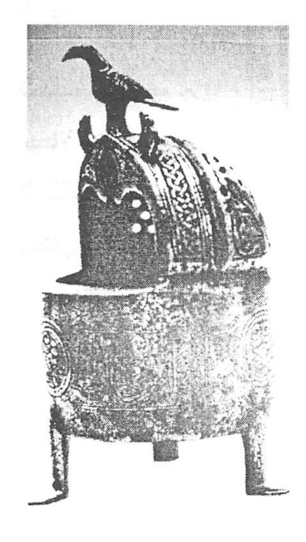
لا تختلف مبخرة ديموث كثيرا عن سابقتها في الشكل العام مع اختلاف في بعض التفاصيل في الجزء الذي يقع بأسفل العقد المدبب حيث يتمثل في عقد مفصص في المثال الأول، وعقدين شبه ثلاثين، وفي كل الأحوال فإن تلك المباخر ازدانت في مجموعها بأشكال محفورة على السطح الخارجي يجمع ما بين الأشرطة الكتابية الكوفية وأشكال من الزخارف النباتية في كوشات العقود(١).

شكل رقم (٦٧) : مبخرة من النحاس الأصفر:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦هـ/١٣م

مكان الحفظ : معهد ساير التذكاري للفن الإسلامي بالقدس.

Jerusolem, L.A. Moyer Memorial institute of Islamic Art.



يحتفظ معهد ماير التذكاري بالقدس بمبخرة لها نفس الشكل العام السابق ولكن يلاحظ أنها هنا مصنوعة من النحاس وليس البرونز ، ويلاحظ أن أشكال الحفر هنا تبدو أكثر عمقا واهتماما بالتفاصيل.

وتحتوي الزخارف المحفورة هنا زخارف جدائل ، وأيضا يوجد على البدن الأسطواني ميداليات دائرية مزخرفة وأشرطة من الكتابات الكوفية.

---

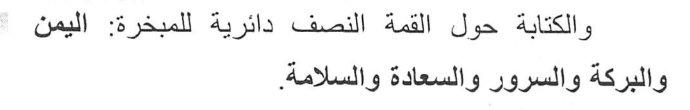
(1) An illustrated souvenir of Exhibition of Persian art at Burlington house. London

شكـــــل رقـــم (٦٨) : مبخرة من النحاس الأصفر مصبوبة ومثقوبة ومنقوشة ومكفتة بالنحاس الأحمر والمادة العضوية السوداء.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦هـ/١٣م.

المقـــــــايبيس : ارتفاع ٢٣,٨سم والقطر ٩,٨سم والوزن ٧٥٤ جراما.

مكان الحـــــفظ : ضمن مجموعة الفرير جاليري – واشنطن.



والكتابة حول القمة النصف دائرية للمبخرة: **اليمن والبركة والسرور والسعادة والسلامة.**

هذه المبخرة لها نفس الشكل العام باستثناء أن البدن الأسطواني نجد به تحزيزات على شكل أخاديد ، وفيما بعد تلك التحزيزات نجد ميداليات تضم زخارف من فروع نباتية.

أما الجزء المكشوف من نصف القبة فيتصدره شكل عقد نصف دائري وليس مدببا كالمباخر السابقة يحف به صف من الثقوب الدائرية.

والمبخرة كسابقيها يعلوها شكل طائر في القمة.

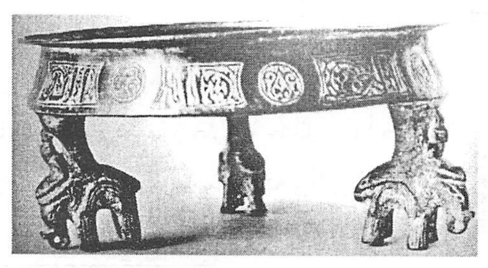
والعلامة المميزة في تلك المبخرة هو استخدام النحاس المسبوك والتكفيت بمادة النحاس الأحمر والمادة العضوية السوداء(1).

شكـــــل رقـــم (٦٩) : مبخرة من نموذج الصيني.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م.

المقايـــــــيس : قطر ١٩,٥ سم.

مكان الحفـــــظ : متحف برن Berne – مجموعة ستوكلت Stoclet



(1) Esin Atil: Metalwork in the Freer Gallery of Art, p. 92 , 93

هذه المبخرة السلجوقية على هيئة صوان دائرية ذات حافات مسطحة ، وقد استقرت فوق أقدام لها هياكل حيوانية كالدب أو الأسد أو الفيل.

والمبخرة الموضحة بالشكل هي مزخرفة بالروزيتات والميداليات وتشغلها الرسوم النباتية والخطوط الكوفية[1].

شكل رقم (٧٠) : مبخرة على هيئة حيوان خرافي يقترب من هيئة الأسد ، وقد وجد منها عدة نسخ في عدة أماكن مختلفة وهي من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - خراسان القرن ٦هـ/١٢م

مكان الحفظ : يوجد من المثال نسخ بكل من: متحف اللوفر بباريس - متحف كليفلاند بالولايات المتحدة المتروبوليتان بنيويورك متحف طهران - إيران مجموعة دافيد بكوبنهاجن. محبوبيان بنيويورك

المقاييس : طول ٤٧ سم.

نقلا عن: R.Ettinghousen and Oleg Garber: The Art and Architecture of Islam



يلاحظ في هذا الشكل والذي يؤدي دوره كمبخرة أنه حيوان خرافي يقترب من هيئة الأسد، وينقسم إلى جزئين متصلين ببعضهما البعض تجاه منطقة الرقبة حتى يمكن فتح المبخرة ووضع البخور بداخلها وتنظيفها. وهناك أشرطة من الكتابات الكوفية مضمونها عبارات دعائية وذلك حول الرقبة وبدن التمثال.

والتمثال له أرجل دقيقة وتنتهي بحافر أشبه بحوافر الخيل ، ورغم المبالغة والتحوير الشديد في جسم الحيوان إلا أنه يبدي المهارة ودقة الصنعة ، ونلاحظ الشموخ في تماثيل هذا النوع في وضعية

---

(١) هناك نموذج آخر من المباخر الصينية أو الصواني ، تنتمي في نفس المجموعة ولكنها مزخرفة بأسلوب التطعيم (التكفيت) وموجود في متحف الدولة ببرلين الغربية.. وهي تعود إلى خراسان النصف الثاني من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي. راجع أولكر أرغين صوى (مرجع سابق) ص٣٨٠ ، ٣٨١.

الذيل ، فهو في هذه التحفة ينحني بتقوس وينتهي بنتوءات مدببة ، والأذنان يلاحظ بهما الرشاقة والتدبب في نهايتهما ، كما توجد كتابات كوفية على صدر الحيوان[١].

شكل رقم (٧١) : مبخرة على شكل أسد من البرونز المخرم.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦هـ/١٢م العصر السلجوقي

المقاييس : ١٦,٧ سم.

وهذا التمثال لمبخرة ضمن مبخرتين موجودتين في متحف المتروبوليتان كانت في السابق ضمن مجموعة ديموت.

مكان الحفظ : مجموعة ديموت Demotte

نقلا عن: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الخامس لوحة ٩٨٩.



يلاحظ استخدام زخرفة التخريم في القفا والعنق والذراع والركبة فقط ، وجاءت كلها على شكل القفص الصدري ، أما جزء الرأس من هذا الأسد الذي تنقص منه الساق اليسرى ، وتوجد فتحة بالصدر على شكل مربع لوضع البخور بداخله[٢].

شكل رقم (٧٣) : مبخرة على هيئة أسد من البرونز المسبوك المخرم

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن السادس هـ/الثاني عشر م العصر السلجوقي:

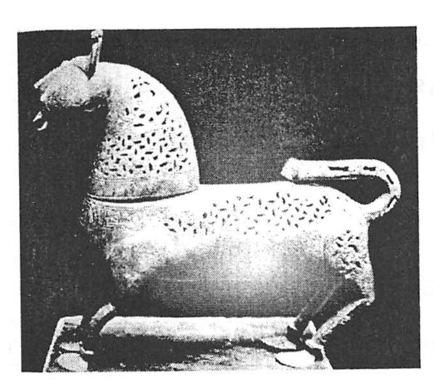
المقاييس : ٣٨ سم.

مكان الحفظ : مجموعة ديموت.

---

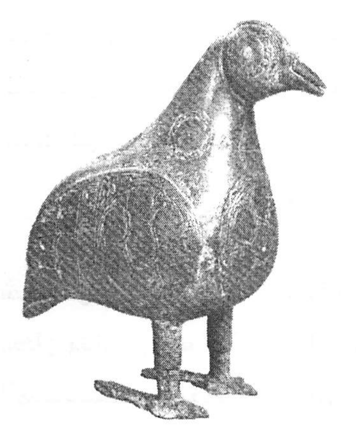
(1) Richard Ettinghausen y Oleg Garber: Arte y Arquitectura del islam 349 نسخة أسبانية.
Look: David Talbot Rice: Islamic art, p. 75, Rachel ward: Islamic Metalwork, p. 12

(٢) راجع: أرغين صوى (مرجع سابق) ص٣٨٤ ، ٣٨٥ وأيضا راجع:
Dimand, M. A Dated Saljuk Bronze icense Burner in shape of an Animal
د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسالمية. المجلد الخامس لوحة ٩٨٦.



وهذا التمثال كغيره من التماثيل المعدنية السلجوقية في إيران يؤدي وظيفته كمبخرة ينبعث منها البخور من خلال الثقوب الموزعة بجسم التمثال، وينقسم الجسم إلى جزئين متكاملين يتصلان ببعضهما البعض ، حتى يمكن فتح المبخرة عند الحاجة ونفس الخصائص التي تحدثنا عنها بالنسبة للبخور والتخريم والمبالغة في الأمثلة السابقة ، والتي تصل إلى حد المسخ حيث يبتعد الفنان تماما عن عالم الواقع ، وفي هذا المثال الموضح نجد أن الذيل ينحني إلى حد أن طرفه يمس جسمه ، ويحيط برقبته وجسمه ثقوب موزعة وأشرطة يبدو أنها تزدان بكتابات (غير واضحة)[١].

شكل رقم (٧٣) : مبخرة على هيئة طائر من البرونز
مكان وتاريخ الصناعة : إيران خراسان القرن ٦هـ/١٣م
مكان الحفظ : متحف كليفلاند
المقاييس : طول ١٧ سم.
نقلا عن: Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art



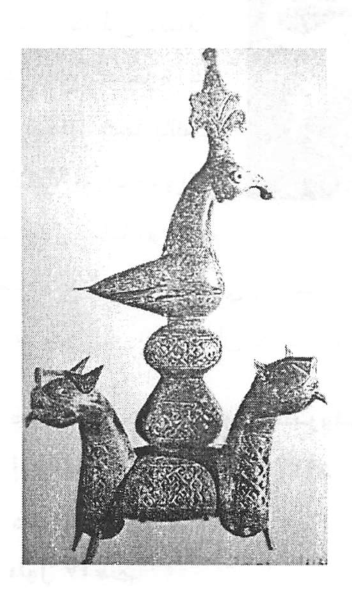
تتضح في جسم هيكل الطائر نقوش على هيئة روزيتات سباعية وهي علامة مميزة لإنتاج خراسان من التحف السلجوقية في النصف الثاني من القرن السادس هـ الثاني عشر م. وحيث إن البدن لا يبدو مخرما يتضح أنها لم تكن تستخدم كمبخرة[٢].

---

(١) د. نعمة إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط، العصور الإسلامية ص١٤١ - ١٤٣.

(٢) هناك أمثلة من مباخر على طائر ضمن مجموعة هراري بالقاهرة وهي من المباخر المخرمة، ومتحف المتروبوليتان، وسانت لويس، وفوقه أجنحة هذه الطيور تمثل الروزينات السباعية الأقراص مكانها، وهي رسم خاص ومميز لمنطقة خراسان وحدها ويعود إلى النصف الثاني من القرن ٦هـ/ ١٢م أو بدايات القرن ٧هـ/ ١٣م.

شكـــل رقـــم (٧٤)　:　مبخرة من النوع المركب من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة　:　إيران القرن السادس هـ/الثاني عشر م.
مكــــان الحفـــظ　:　مجموعة رابينو بالولايات المتحدة الأمريكية.



هذه المبخرة المركبة تتضمن عدة أجزاء تجمع ما بين الطائر وتمثال مزدوج لأسدين في الجانبين ، والمجموعة تتضمن زخارف مخرمة سواء على صدور الأسود أو المحور الأوسط الذي يصل بين أجزاء المجموعة ويبدو أن هناك قاعدة تغلق أجزاء المجموعة من أسفل ويمكن التحكم فيها بالغلق من أسفل. (ملحوظة) هناك رجل لأحد الأسدين مفقودة[١].

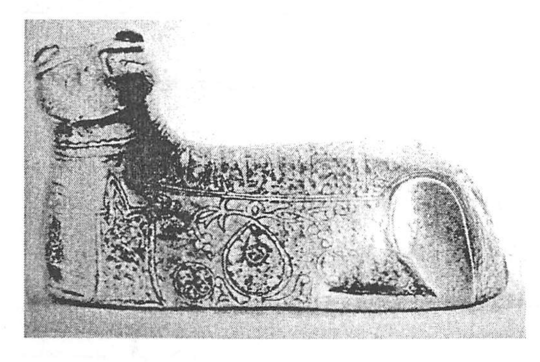
٢- ماسك حجر الخفان:

شكـــل رقـــم (٧٥)　:　ماسك حجر الخفان.
مكان وتاريخ الصناعة　:　إيران القرن ٧هـ/١٣م.
المقــــــاييس　:　طول ١٣سم.
مكــــان الحفـــظ　:　ضمن مجموعة هراري بالقاهرة طول ١٣سم.

---

(١) يلاحظ أنه توجد بعض أجزاء مفككة من أجسام هياكل أسود لها نفس تلك الملامح وذلك في مجموعة عبداللطيف كافو للفنون الإسلامية بالبحرين ضمن المقتنيات الإسلامية ، وأحيانا ما توجد تلك الهياكل من الطيور أو الحيوانات كمقابض تثبت بجسم المبخرة. راجع أيضا قسم التحف المعدنية السلجوقية بمتحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول.

نقلا عن: Arthur Upham Pope: A Survey of Persian Art V.V1, p. 1306



نلاحظ هيكل هذا الحيوان الرابض الذي ربما يمثل لبؤة أو قطة. وظيفته الآن غير واضحة ، وعلى ظهر هيكل الحيوان نجد شريطا عليه كتابات نسخية وذلك فوق زخارف نباتية متشابكة والجزء السفلي بدن الحيوان منقوش عليه حفر لفروع نباتية مورقة وربما تنتهي بثمار العنب[١].

ويوجد بنفس مجموعة هراري ماسك آخر بنفس الحجم ويوجد عليه كتابات كوفية، وبجوارها شكل محفور لطائر كما يوجد على التكوين أشكال محفورة لوريدات وطيور بوجه آدمي.

شكـــل رقــم (٧٦) : ماسك حجر خفان من النحاس الأصفر من البرونز ربما نحت للزينة.

مكان وتاريخ الحفظ : إيران أو أفغانستان أواخر القرن السادس هـ / الثاني عشر الميلادي.

المقــــايبيــــس : ارتفاع ٩سم والطول ١٧سم.

مكان الحـــــفظ : مركز البحوث والدراسات الإسلامية بالرياض.

نقلا من كتالوج متحف مركز البحوث والدراسات الإسلامية بالرياض الوحدة في الفن الإسلامي ص١٠٣ ، ١٠٤.



(1) Arthur U. Pope: A Survey of Persian Art, V. VI, P. 1306.

وهذا النموذج المصبوب بشريطين من الخط الجميل على خلفية كروم على الظهر وحليتان مدورتان تضمان أشكال طاووس على حدباتها ، والكتفان محددتان بعقدين منحوتين[1].

٣- الهواوين:

انتشرت ظاهرة الهواوين في العصر السلجوقي خلال القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م وكان الغرض منها إما لطحن الغلال أو سحق الأدوية ، وكانت تزخرف بالنقوش والكتابات ، وقد وصلنا أحد الأمثلة المحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ويرجع إلى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي عليه وجوه آدمية على جسم الهاون الذي أخذ شكل المنشور الثماني ، وعليه رأسا جاموستين في جانبين من المنشور ، ويعلق في فم كل منهما حلقة معدنية لنقل الهاون وحمله ، ويزدان أعلى البدن بكتابات نسخية تضم اسم المالك عمرو بن مهدى شكل (٧٧)[٢].

والمثال الثاني وهو محفوظ أيضا بنفس المتحف ويرجع إلى القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م ويشترك هذا الهاون مع سابقه في تلك البروزات اللوزية الشكل الموزعة على بدن الهاون ، وهي تذكرنا ببعض التحف البرونزية التي ترجع إلى فجر الإسلام ، كما أنه يأخذ نفس المنشور الثماني الأضلاع ، وإن بدا أغنى زخرفيا بالنقوش المحفورة في كل جانب ، ونفس ظاهرة الحلقات الجانبية المفصلية ولكن بدون أية أشكال حيوانية شكل (٧٨) [٣].

أما شكل (٨١) فهو هاون برونزي مكفت بالنحاس الأحمر ويرجع إلى القرن ٧هـ/١٣م وهو محفوظ بمتحف ريمكس Rijks بأمستردام هولندا ، وقد عرض في قاعة برلنجتون بلندن ضمن معارض الفن الفارسي وهو على شكل منشور ثماني مفلطح من أعلى ومن أسفل عليه نقوش كتابية على هيئة أشرطة داخل أفاريز أعلى وأسفل الهاون ، ويبدو أن مقابضه وحلقاته المعدنية غير موجودة ، أو أنه ليس لها وجود من الأصل اعتمادا على إمكانية الحمل من البدن دون التعرض للسقوط بسبب الزاوية المنكسرة المنفرجة أسفل الحافة.

ولدينا في متحف المتروبوليتان هاونان مثمنان الأول شكل (٧٩) ذو بروزات لوزية الشكل يتوسطها زخارف نباتية محفورة وذات حلقتين في الجوانب ، أما النموذج الثاني بنفس المتحف فهو يشابه الأول إلى حد كبير فيما عدا أن النموذج مثبت به أشكال حيوانية تقبض في فمها على حلقات دائرية شكل (٨٠).

---

(1) A. U, Pope: A survey of persion art V. VI. P. 1306.

مراجع كتالوج متحف مركز البحث والدراسات الإسلامية بالرياض، ص٣٠١، ٤٠١.

(2) John Ayers, Oriental Art in Victoria a Albert Museum, p.108

(٣) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية لوحة ١٣٦.

ولما كانت الهواوين السلجوقية قد وجد منها قسم في إيران وقسم في بلاد ما وراء النهر وقسم آخر في منطقة الجزيرة وقسم في منطقة الأناضول ، مما يدعو للاعتقاد بأن هواوين هذا العصر لابد وأنها صبت في ورش ومصانع المناطق التي ظهرت بها[1].

وأقدم النماذج التي وصلتنا قدمها أرغين صوي وهو نموذج أسطواني مزخرف بأسلوب الحفر موجود بمتحف أنجداندت كونست بفيينا وهذه التحفة كما يصفها أرغين صوي مزخرف سطحها بأفاريز خط كوفي ورسوم حيوانات وأكفتة أمكن تأريخها بواسطة المتحف في القرن ٣-٤هـ/٩-١٠م ، ونظرا لوجود شكل أبي الهول فيما بين الأشكال والرسوم الحيوانية الأخرى يجعلنا نشير إلى احتمال أن يرجع هذا الهاون إلى نهاية القرن العاشر ومطلع القرن الحادي عشر[٢].

شكل رقم (٧٧) : هاون من البرونز:
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن السادس أو السابع هـ/الثاني عشر أو الثالث عشر
المقاييس : ارتفاع: ١٧,٨سم
مكان الحفظ : محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت لندن
نقلا عن: John Ayers: Oriental Art in the Victoria and Albert Museum, p.103



لم تكن الهواوين تستخدم فقط لسحق البهار في البيوت فحسب بل كان رجال الطب يكثرون من استعمالها في سحق الأدوية ، أما البروزات اللوزية الشكل فهي عنصر شائع في هواوين تلك الفترة وهي تذكرنا ببعض التحف البرونزية المبتكرة في فجر الإسلام ويحيط بكل منطقة من تلك المناطق البارزة تشكيلات من زخارف نباتية محفورة ، وهناك مقبض للهاون على شكل حيوان مسبوك يثبت في كل منها حلقة معدنية للإمساك بالهاون ،

---

(1) An illustrated souvenir of the Exhibition of Persian Art of Burlington house London, Look A.V. pope: A survey of persion art, V iv, p.1279

(٢) أولكر أرغين صوي: مرجع سابق ص٤١٨ إلى ٤٢٤ ، ويلاحظ وجود مجموعة كبيرة من الهواوين بمتاحف إستانبول وقونية وأنقرة وهي ترجع إلى سلاجقة الأناضول.

كما نجد بقية الأوجه يعلوها وجوه إنسانية بارزة. وعلى حافة الهاون العلوية كتابات نسخية تتضمن اسم (عمرو بن مهدي).

شكل رقم (٧٨) : هاون من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن ٦هـ/١٢م.
المقاييس : ارتفاع ١٧,٨ سم على شكل منشور ثماني الأضلاع.
مكان الحفظ : محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت لندن.
نقلا عن: د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية لوحة ١٣٦.



الهاون الموضح بالشكل هو أكثر غنى فنيا بزخارف الحفر المنشرة في الأجزاء المختلفة بالهاون ، وتحيط بالبروزات اللوزية الشكل المحيطة بالبدن زخارف من عقود مفصصة يتخللها نقوش نباتية ، وبأسفل تلك الزخارف جدائل متشابكة ، أما الحافة العليا للهاون بها ميداليات مستديرة موزعة على كل ركبة من المضلع ، كذلك توجد نفس تلك الميداليات وتتوزع على الحافة السفلية للهاون ويتخللها أشرطة كتابية كوفية. وبالنسبة للحلقات المعدنية فيوجد اثنان كل منها علق في أذن على شكل رأس حيوان مجرد الشكل ، ويلاحظ أن الحلقة والأذن اليمنى قد فقدت[١].

شكل رقم (٧٩) : هاون من البرونز
مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م
المقاييس : ارتفاع ١٤,٦سم
مكان الحفظ : محفوظ بمتحف المتروبوليتان نيويورك
نقلا عن: Pope: A Survey of Persian Art, p. 1279

وهذا الهاون لا يختلف كثيرا عن سابقيه وهو ثماني الأوجه أو على شكل منشور ثماني وأسطحه خالية في الوسط عدا النتوءات البارزة اللوزية الشكل والزخارف المحفورة التي تبدو

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٢٥ ، ٥٢٧. انظر أيضا لنفس المؤلف. الفنون الإسلامية لوحة ١٣٦.
Look: Arthur Upham pope: A Survey of Persion Art, V.VI, p 1281



أبسط وأقل ، وهناك حلقتان دائريتان معلقتان داخل أذنين محورتين على شكل محور.

والحافة العلوية تتضمن عبارات كوفية مكررة على هيئة خراطيش تفصل بينها عناصر نباتية مورقة. أما الجزء السفلي من البدن فهي تضم زخارف ملتفة متكررة يفصل بينها نفس العنصر النباتي السابق.

شكل رقم (٨٠) : هاون من البرونز:
مكان وتاريخ الحفظ : إيران في القرن ٦هـ/١٢م
المقاييس : ارتفاع ١٥سم
مكان الحفظ : محفوظ بمتحف المتروبوليتان نيويورك
نقلا عن نفس المرجع.



هذا الهاون الموضح بالشكل يتشابه من حيث الهيئة العامة مع سابقيه باستثناء أن الحلقات المعدنية الجانبية قد علقت كما لو كانت مثبتة في فم حيوان الذي ربما يبدو كرأس ثور أو جاموسة وهي كتلة مسبوكة معدة لتثبيت الحلقات الجانبية بصورة مرنة ومفصلية[1].

شكل رقم (٨١) : هاون من البرونز لمكفت بالنحاس الأحمر
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٧ه/١٣م
المقييس : القطر ٣٠,٢ سم.
مكان الحفظ : محفوظ بمتحف ريمكس Rijks أمستردام هولندا وعرض في برلنجتون لندن ضمن معارض الفن الفارسي
نقلا عن: Persian Art: Brington house, London

(1) A U Pope: A Survey of Persian Art, V. VI, P. 1280.



هذا الهاون من البرونز المكفت بالنحاس الأحمر وهي مرحلة متطورة في إنتاج المشغولات البرونزية حيث انتشرت أشغال التكفيت بالنحاس الأحمر والفضة في تلك الفترة من خراسان إلى المناطق الغربية في إيران وبقية أرجاء العالم الإسلامي في الموصل وبلاد الشام ومصر.

والهاون على شكل منشور ثماني الأوجه وهو غني بالزخارف ومنوع من وجه إلى آخر فيضم تفريعات رشيقة من الزخارف النباتية (أرابيسك) وزخارف أخرى مجدولة هندسية ، وهناك مساحة مستطيلة في الوجه تشبه الخرطوش تضم شكل حيوان رشيق على أرضية من التفريعات النباتية الدقيقة. ويلاحظ عدم وجود حلقات حمل جانبية وحيث تبدو الحواف مائلة بشطف ، حتى يمكن التحكم بحمل الهاون دون أن يتعرض للانزلاق والسقوط.

٤- المرايا المعدنية:

يوجد بين أيدينا اليوم عدد كبير جدا من المرايا التي صنعت بتقنية الصب وتعود إلى العصر السلجوقي ، وقد توزعت المجموعات في الدول المتعددة ، وتتراوح أحجام المرايا من ٦ إلى ٢٣سم وقد طليت صفائحها بالجلاء وزخرفت الوجوه الأخرى بالرسوم والنقوش البارزة التي تمت بأسلوب الصب.

ويحتمل أن يكون قسم كبير من المرايا السلجوقية المؤرخة في ٦ - ٧هـ/١٢-١٣م إيراني الأصل ، ولكن وجود مرايا كثيرة متشابهة إلى حد كبير وتعود إلى التركستان الغربية والجزيرة والأناضول يجعل كل منطقة تنسب هذه المرايا إلى ورشها ، وتنقسم المرايا السلجوقية الدائرية ذات المقابض الحلقية إلى مجموعتين رئيسيتين.

المجموعة الأولى: من المرايا السلجوقية التي استندت إلى النماذج الصينية الأصلية[١] على سطوحها الخلفية نقوش بارزة وفي الوسط دبوس ، وتمسك المرآة من حلقة منبثقة من هذا الدبوس. ومن المرايا السلجوقية ذات الحلقة نموذج مؤرخ في ٥٤٨هـ/١١٥٣م وهي مزخرفة برموز الكواكب السيارة السبع شكل (٨٢) يتضح من كتاباتها أنها صنعت كشيء طلسمي يجلب الحظ السعيد والشفاء لصاحب هذه التحفة ، والكتابة التي تلتف حول حافة وكنار هذه المرآة

---

(١) توجد مرايا صينية ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع الميلادي وتنسب إلى أسرة تانج من الطراز نفسه المشار إليه في مجموعة هراري.

الموجودة في مجموعة هراري بالقاهرة تبدأ بـ (بسم الله) ثم تقول هذه المرآة أنها تجلب الحظ وستشفى شلل الفم وتسكن آلام الوضع واضطرابات الولادة وتوضح المرأة أنها صنعت من سبيكة من سبعة معادن[١] ومجيء ذلك كله يبين أن إنسان العصور الوسطى قد كون علاقة وطيدة بين المعادن والكواكب.

المجموعة الثانية: وهي عبارة عن مرايا ذات مقابض على نمط المرايا اليونانية والرومانية ، ووفقا لما ذهب إليه (رايس) فإنها صنعت من أجل التجميل والحمَّام في الحياة اليومية ، ونرى فوق بعض المرايا ذات المقابض رسوم هياكل مثل زوجين من أبي الهول كتلك الرسوم المستخدمة فوق المرايا ذات الحلقات ، والتي أوضح (رايس) أنها تحمل مفهـــوما سحريا وتفاؤليا.

إن الموضوعات الرئيسية المستخدمة في زخرفة المرايا السلجوقية هي تكوينات أبي الهول – الرموز الفلكية – الحيوانات الراكضة – صيد الفرسان.

تكوينات أبي الهول:

إن تمثال أو هيكل أبي الهول (سفنكس) الذي نصادفه كثيرا في زخرفة ونقوش المرايا السلجوقية سواء منها ذات الحلقات أو ذات المقابض يرمز إلى مفاهيم الجنة والنور الأبدي ، وعندما لا يوجد في كتاباتها ما يشير إلى اسم المدينة أو التاريخ يمكن تأريخها إلى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، ويمكن إرجاعها بصفة عامة إلى شرق إيران وإن كان بعض الباحثين ينسبها إلى أراضي ميزوبوطاميا. وبعض الباحثين أيضا عثر على أعداد كبيرة في مدينة بخارى[٢].

وأحيانا ما نرى على المرايا المزوقة بتكوينات أبي الهول رسما لسفنكس واحد أو زوجا أو أربعة على التحفة الواحدة ، وهناك مرآة نادرة منقوش عليها سفنكس واحد ، وهذا نادر الحدوث وموجودة في متحف كاونتي County في لوس أنجلوس[٣] وقد اتضح أنها من المجموعة ذات المقابض ولكن مقبضها مفقود.

---

(١) كان العالم الإسلامي في العصور الوسطى يربط ما بين المعادن السبعة والكواكب السبعة السيارة ، فقد كانوا يربطون بين الذهب والشمس ، والقمر والفضة ، وبين النحاس والزهرة ، والرصاص بزحل ، والقصدير بالمشترى ، كذلك يربطون بين الزئبق وعطارد ، والحديد والمريخ ويظنون أن هناك علاقة بينهما.

(٢) إن ظهور كمية كبيرة من تلك المرايا خلال الحفريات التي تمت في مدينة بخارى قد قوى احتمال أنها صنعت في ورش ما وراء النهر.

(٣) هذه المرآة صور بها هيكل سفنكس ومعه شجرة الحياة وهو يظهر كحارس لها وقد طوقت أطراف المرآة بكتابة دعوات صالحة.

إن التكوين الجمالي الذي يتكون من اثنين من أبي الهول وقد أدارا ظهريهما إلى بعضهما كثيرا ما نصادفنا سواء في المرايا ذات الحلقات أو ذات المقابض[١] أنظر مجموعة المرايا المعدنية الحلقية في المتحف البريطاني شكل (٨٣).

هناك أيضا مرايا منقوش خلفها أربعة من أبي الهول تطارد بعضها البعض ، ولكن هذا التكوين نادر الوجود وقد سماها بعض الباحثين لوحة السفنكسيات الراكضة وهي معروضة في متحف الدولة في برلين الغربية ، كما يوجد نموذج من هذا التكوين على مرآة ذات مقبض بالمتحف البريطاني وأيضا بمتحف اللوفر.

المرايا المزخرفة بمناظر فرسان الصيد:

إن المرايا السلجوقية المزخرفة بمناظر فرسان الصيد مؤرخة في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م تعود إلى القراخانيين المنحدرين من أصول تركية ، وأقدم تلك المرايا القراخانية ذات الأفاريز بالكتابة الإسلامية والتي تمثل النماذج الأصلية للمرايا السلجوقية المزخرفة بمناظر الصيد تم الحصول عليها في كازاخستان ، وهي مرآة ذات مقبض وأمكن تأريخها بالقرن الرابع أو الخامس الهجري / العاشر أو الحادي عشر الميلادي ، وفي وسط هذه التحفة الموجودة بمتحف الهرميتاج ميدالية كبيرة رسم عليها رسم لفارس صياد وقد أمسك بيده مزارق وحافة المرآة مطوقة بإفريز من الكتابة الكوفية والتي تتكون من عبارة (**من يصل المقام الإلهي ينل الأمن والأمان**).

عثر أيضا على مرايا قراخانية مؤرخة بالقرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م مزخرفة بمناظر الفارس الصياد في بلاد ما وراء النهر أيضا ، وفوق إحدى هذه المرايا تكوين لفارس على صهوة جواده وقد أمسك بإحدى يديه طائر الصقر الصياد وخلفه النمر المدرب على الصيد. وهناك تحفة ترجع إلى أواخر العصر السلجوقي موجودة بمتحف فيكتوريا وألبرت يمكن تأريخها في بدايات القرن ٧هـ/١٣م شكل (٨٤) تعتبر نموذجا للمرايا القراخانية المصنعة فيما وراء النهر[٢].

---

(١) هذا النموذج الذي يصور زوجا من أبي الهول مصورا مع شجرة الحياة موجودا في متاحف كاونتي بلوس أنجلوس ، الميتروبوليتان. فيكتوريا وألبرت والمتحف البريطاني واللوفر ومعهد الفنون بديترويت وضمن مجموعات هراري بالقاهرة ودافيد في كوبنهاجن. أما المرايا ذات المقابض التي زخرفت بنفس الزخارف فهي موجودة بالمتحف البريطاني ، كما توجد أربع مرايا معروضة في متحف الآثار الإسلامية التركية في إستانبول.

(٢) هذه المرآة صور بها هيكل سفنكس ومعه شجرة الحجارة وهو يظهر كحارس لها وقد طوقت أطراف المرآة بكتابة دعوات صالحة.

وهناك مرآتان من هذا النوع ذات الحلقات المزخرفة برسوم الفارس الصياد أحدها بالمتحف البريطاني والكتابية في متحف الدولة في برلين.

المرايا المزخرفة برسوم الحيوانات الراكضة:

وتلك الحيوانات الراكضة المزخرفة ببعض المرايا السلجوقية قد تحتوي حيوانات تطارد بعضها البعض مثل الأسد وابن آوى والثعلب والأرنب البري ، ونماذج من هذا النوع موجودة بالمتحف البريطاني شكل (٨٦) ومعهد الفنون في ديترويت ومتحف فيكتوريا وألبرت ومجموعة هراري بالقاهرة ومتحف اللوفر شكل (٨٥).

المرايا المزخرفة بالرموز الفلكية:

بعض من تلك المرايا المؤرخة لا يمكن التأكد من أماكن صناعتها ويخمن "أولكر أرغين صوي" أنها من إنتاج غرب إيران أو أرض الجزيرة أو جنوب شرق الأناضول ، وأقدم نموذج مؤرخ من المرايا المزخرفة بالرموز الفلكية هي المرآة المؤرخة في ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م الموجودة ضمن مجموعة هراري بالقاهرة والتي سبق عرضها في شكل (٨٢)[(١)].

شكل رقم (٨٢) : ظهر مرآة معدنية.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران مؤرخة في ٥٤٨هـ/١١٥٣م.

المقاييس : قطر ١٧ سم.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (مجموعة هراري).

نقلا عن: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار الإسلامية المجلد الخامس لوحة ١٠٠٨



المرآة المعدنية عليها رسوم الكواكب وكتابات تقرأ "**بسم الله الرحمن الرحيم صنعت هذه المرآة من طالع سعيد. هذه المرآة تجلب الحظ وستشفي شلل الفم وتسكن آلام الوضع واضطرابات الولادة**".

والاعتقاد بأن استخدام المعادن السبعة كسبيكة في صنع هذه المرآة سنة ٥٤٨هـ/١١٥٣م والموجودة في متحف هراري بالقاهرة قد أريد بها زيادة القوة السحرية والنفاذية لهذه التحفة النادرة.

---

(١) أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي (مرجع سابق) ص٣٩٩ إلى ٤١٧.

شكـــل رقــم (٨٣) : ثلاثة مرايا حلقية نقش على كل منها زوج من هياكل أبو الهول من البرونز.

مكان الحفـــــظ : المتحف البريطاني.

هذه النماذج انتشرت في أماكن كثيرة من العالم بالمتاحف والمجموعات الخاصة

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, p.30



هذه المرايا المعدنية المسبوكة من البرونز ، والوجه لامع ليعطي سطحا منعكسا ، وهو نمط صيني منتج في القرن ١١-١٢ إيران مقاس ١١,٥سم.

شكـــل رقــم (٨٤) : مرآة معدنية

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٧هـ/١٣م بمتحف فيكتوريا وألبرت لندن

المقـــاييس : قطر ٢١,٣ سم.

مكـــان الحفـظ : متحف فيكتوريا والبرت بلندن.



نجد في مركز المرآة الفارس الصياد في يده اليسرى طائر قناص (صقر أو شاهين) ويشاهد هذا المنظر على المرايا القراخانية ونرى أسفل المنظر كلب الصيد يطارد الفريسة ، وهذا المشهد على مهاد من الزخارف النباتية الملتفة والحلقة الوسطى من المرآة نرى بها سربا متتابعا من طرائد الصيد لتكون غزلانًا.

ويحيط بالمرآة كتابات بالخط الكوفي وهي عبارات دعاء وتيمن لصاحب التحفة[1].

شكل رقم (٨٥) : مرايا معدنية من البرونز منقوشة برسوم الحيوانات الراكضة

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م

مكان الحفظ : محفوظة بالمتحف البريطاني مجموعة هراري.

نقلا عن نفس المرجع ص ١٣٠٢.

يتشابه البناء الزخرفي في تلك المرآة مع سابقتها، باستثناء خلو هذا النموذج من الإطار الكتابي في حافة المرآة.

أما عن تشكيل الحيوانات الراكضة فربما تكون من الثعالب أو ابن آوى[2].



شكل رقم (٨٦) : مرايا معدنية من البرونز منقوشة برسوم الحيوانات الراكضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م.

المقاييس : القطر ٣٤سم.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف اللوفر.

نقلا عن: Arthur Upham Pope: A Survey of Persian Art

يحيط بالمرآة شريط كتابي دائري من الخط الكوفي وبداخله حبيبات مستديرة مثل حبات اللؤلؤ الساسانية ثم نجد أربعة حيوانات راكضة خلف بعضها البعض ربما تكون أرانب برية.

---

(١) توجد مرآتان من هذا النوع أي ذي الحلقات الزخرفية برسوم الفارس الصياد الممسك بيده بشاهين قناص إحداها بالمتحف البريطاني والثانية بمخزن الدولة في برلين.

(٢) يوجد في العراق أو إيران مرآة من النحاس ترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م (العصر السلجوقي) وهي تضم حيوانات راكضة بارزة على سطح المرآة. راجع د.زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ٤٧٥.

وفي وسط ـآة شكل سداسي البتلات يعلوه حلقة مفصصة ويحيط السداسي حبيبات كالسابقة.

وفي خلفية المشهد نجد فروعا نباتية تتصل بأوراق وأشكال زهرية.



٥ـ الأسطال:

وصلتنا عدة أسطال بديعة ضمن التحف المعدنية السلجوقية بعضها من النحاس الأصفر وبعضها من سبيكة البرونز نفذت بتقنيات متعددة تجمع ما بين الحفر والنقش والتكفيت بالنحاس الأحمر وبعضها مكفت بالفضة والنحاس الأحمر مثل سطل بويرنسكي المحفوظ بمتحف الهرميتاج – لينجراد والمؤرخ في ٥٥٩هـ/١٣٦٣م وتتراوح الفترة التاريخية لإنتاج الأشكال السلجوقية فيما بين القرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م. ومن الأشكال المبكرة التي ترجع إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي سطل من البرونز المسبوك منقوش عليه رسوم حيوانات وكان يستخدم لأغراض الوضوء ، وعليه كتابات نسخية أعلى البدن.

- يوجد بمتحف الهرميتاج – لينجراد سطل ينتفخ من أسفل ويستدق قليلا عند الحافة العليا ويضم البدن شريطا عريضا يضم زخارف مشبكة من الجفوت الدائرية وأشكال أبي الهول (ذات وجوه آدمية وأجسام طيور) وذلك على أرضية من الزخارف النباتية التقليدية شكل (٨٧).

- والسطل التالي هو ضمن مجموعة هراري ويرجع إلى القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م ويجمع في أشرطته شريط من الكتابات النسخية التي يلاحظ بها سمك مدات الحروف من أعلى ، الخراطيش الدائرية والمفصصة التي تضم شخوص أبي الهول المجنحة لجسم حيوان وأخيرا شريط كتابي أقل اتساعا ، ومن أسفل البدن تفريعات مشعة لعنصر زهري. شكل (٨٨).

- وفي المتحف البريطاني لدينا سطل من النحاس الأصفر المكفت بالنحاس الأحمر ، ويجمع في أشرطته الكتابية على البدن ما بين الخط النسخي والخط الكوفي. شكل (٨٩).

- وهناك في متحف الهرميتاج يوجد سطل له نفس الشكل العام التقليدي الشائع في العصر السلجوقي ، والاختلافات هنا تقتصر على مضمون وطابع العنصر الكتابي وطبيعة الزخارف، ففي المثال الموضح في شكل (٩٠) نجد عبارات التبريك والمديح لصاحب التحفة بالخط النسخي في حين نجد في الفراغ الأوسط والسفلي أشرطة أقل عرضا تضم عبارات بالخط الكوفي على مهاد من الزخارف النباتية تفصل فيما بينها ميداليات دائرية تضم أشكال طيور ، والعنصر الزخرفي البارز هنا في وسط مركز الطست يحتوي على عناصر شبكات هندسية داخل إطار دائري. كما يبدو نفس الطابع الزخرفي الهندسي في قاع الإناء.

وفي مجموعة ستورا Possession stora نجد سطلا آخر ذا بدن ولكن بدون قاعدة منفصلة ، وتجمع نقوش السطل ما بين أشرطة حلقية من أعلى إلى أسفل كالتالي: شريط يزدان بنقوش كتابية بالخط النسخي يغطيها ميداليات دائرية بها فروع نباتية ، أما الشريط الأوسط فيتخلله دوائر زخرفية تضم أشكال أبي الهول مرة ذات أجسام حيوانية وأحيانا أخرى ذات أجسام طيور ، وفي أسفل السطل شريط أقل في العرض ويضم كتابات كوفية على مهاد من الزخارف النباتية شكل (٩١).

ومن أهم وأجمل القطع الفنية من الأسطال هو قدر بوبرنسكي (٩٢) الذي يكتسب أهميته للأسباب التالية:

التكفيت بكل من النحاس الأحمر والفضة في نفس التحفة.

استخدام الكتابة في صورة شخوص آدمية وهي ظاهرة جديدة نلاحظها في التحف التالية تاريخيا.

- هذا الحشد من الأنشطة للألعاب الرياضية – لعب النرد – الموسيقيين – الصيادين. وهي صورة صادقة للأنشطة الاجتماعية السائدة في تلك الفترة التاريخية.

والإناء مصبوب من البرونز وهو عبارة عن وعاء على قاعدة ذات بدن كروي ، والبدن كله مزخرف بتكفيتات الفضة والنحاس الأحمر[١].

---

(١) وللمزيد عن الدراسة لقدر بوبرنسكي راجع:

Dimand, M. Handbook, p.139.

Ettinghausen, p. the Bobrinski kettle, op.cit., p.193.

آرنست كونل: الفن الإسلامي. ترجمة: أحمد موسى. صورة ٣٦ دار صادر بيروت ١٩٦٩.

شكـــل رقـــم (٨٧) : سطل أو إناء من البرونز ذو زخارف محفورة.

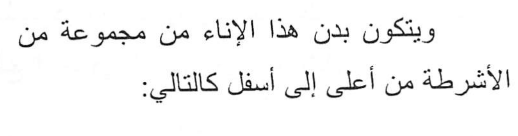
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م.

مكـــان الحفـــظ : محفوظ بمتحف الهرميتاج.

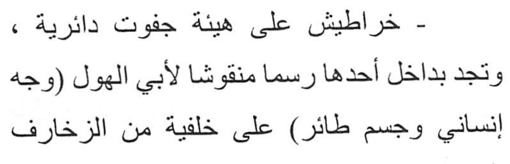
المقـــاييس : القطر عند قمة السطل ١٣سم.

نقلا عن د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية شكل ١٤٨.

ويتكون بدن هذا الإناء من مجموعة من الأشرطة من أعلى إلى أسفل كالتالي:



- الشريط العلوي ويضم كتابات من الخط النسخي ونصها: (الإقبال والسعاد). وذلك على أرضية من الزخارف النباتية (فروع ملتفة متشابكة).



- خراطيش على هيئة جفوت دائرية ، وتجد بداخل أحدها رسما منقوشا لأبي الهول (وجه إنساني وجسم طائر) على خلفية من الزخارف النباتية ومنها ما يحتوي تشكيلات متماثلة من الزخارف النباتية.

- الشريط الثاني من أسفل يتضمن جدائل مستمرة حول بدن الإناء.

- حبيبات بارزة مستقلة تدور حول قاعدة الإناء[1].

شكـــل رقـــم (٨٨) : سطل من البرونز ذو زخارف محفورة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م.

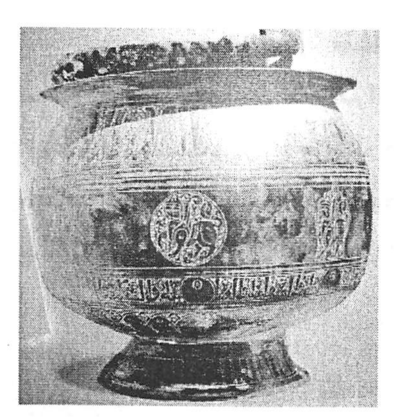
المقـــابيـــس : ارتفاع ١٦,٥سم.

مكـــان الحفـــظ : مجموعة هراري بالقاهر.

نقلا عن: Pope: A Survey of Persian Art

هذا السطل له هيئة كروية منتفخة في وسط البدن وحافة مفلطحة في أعلى السطل ويتكون في زخرفته من عدة أشرطة. الأولى والثالثة من الكتابات النسخية. والألفات ذات مدات عريضة من أسفل.

(١) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي لوحة (١٣٤).



والشريط الأوسط بالبدن شبه خال باستثناء أشكال أبي الهول المجنحة وبأجسام حيوانية ورأس وجوه بشرية. أما الشريط السفلي فهو عبارة عن شكل زخرفي مشع لزهرة مركزية. وفي قاعدة السطل المرتفعة توجد زخارف مبسطة رأسية تدور حول الإناء.

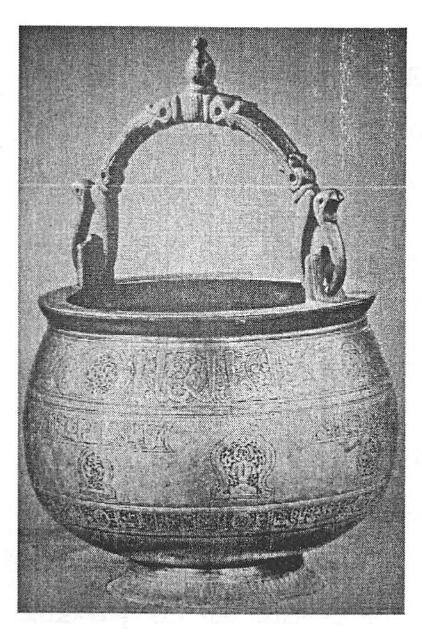
شكل رقم (٨٩) : سطل من النحاس المكفت بالنحاس الأحمر

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م

مكان الحفظ : المتحف البريطاني.

المقاييس : قطر ٢١ سم.

نقلا عن: Arthur Upham Pope: A Survey of Persian Art V.VI., p.1307



هذا الشكل له نفس الشكل العام السابق وهو غني بالعناصر الكتابية حيث يغطي الشريط الكتابي العلوي الجزء العلوي من البدن ، وهو بالخط النسخي على أرضية من الفروع النباتية الملتفة على هيئة سكرولات أما الخراطيش الكتابية في الفراغ الأوسط والشريط الكتابي السفلي فيضم عبارات من الخط الكوفي يفصل فيما بينها روزيتات دائرية. ويتخلل الفراغ الذي يتوسط الأشرطة الكتابية أشكالا زخرفية يعلوها عقود مفصصة يتوسطها أشخاص في وضع الجلوس وسط شبكة من الزخارف المتشابكة. ويلاحظ استخدام التكفيت بالنحاس الأحمر لخلق تباين جيد على الأرضيات.

شكـــــل رقـــــم (٩٠) : سطل من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ١٢-١٣م.

المقـــــــاييس : قطر ١٨ سم.

مكـــــان الحفـــــظ : محفوظ بمتحف الهرميتاج.

نقلا عن نفس المرجع السابق ص١٣٠٦.



يتخذ سطل متحف الهرميتاج نفس الشكل العام المعتاد في العصر السلجوقي مع اختلافات طفيفة في تفاصيل النقوش الكتابية والزخارف الهندسية التي تأخذ شكل ميدالية كبيرة وسط البدن، وتجمع العبارات الكتابية ما بين الخط النسخي في الشريط العلوي (عبارات مديح والثناء لصاحب التحفة) والخط الكوفي في الثلث السفلي من بدن السطل ، ويلاحظ وجود ميداليات دائرية تقطع الزخارف الكتابية تضم أشكال طيور(١).

شكـــــل رقـــــم (٩١) : سطل من البرونز

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ / ١٢- ١٣م

المقـــــاييـــــس : القطر ١٨سم

مكـــــان الحفـــــظ : مجموعة ستورا Possession Stora



يجمع سطل ستورا حشدا كبيرا من النقوش الزخرفية فيما بين الأشرطة الحلقية الأفقية فهي تجمع ما بين جماليات الخط النسخي على أرضية من الزخارف النباتية المورقة. والتفريعات الزهرية والأوراق في المجال الأوسط وأشرطة الكتابات الكوفية في الشريط السفلي ، ويلاحظ انتشار الميداليات كبيرة الحجم والمتوسطة وفق الفراغات المتاحة ، وتجمع تلك الميداليات الدائرية ما بين

---

(1) A U Pope: A Survey of Persian Art, V. VI, P. 1306.

أشكال أبي الهول ذات الأجسام الحيوانية وأحيانا ذات أجسام الطيور[1].

شكل رقم (٩٢) : سطل من النحاس الأصفر المسبوك والمكفت بالفضة والنحاس الأحمر (سطل بوبرنسكي)

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - هراه ٥٥٩هـ / ١١٦٣م

مكان الحفظ : متحف الهرميتاج - لينينجراد

نقلا عن د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية



وهذا القدر كتب على الحواف "أمر بصنعه عبد **الرحمن بن عبد الله الرشيدي صنعه محمد بن عبد الواحد وزخرفه حاجب مسعود بن أحمد في هراة. وصاحبه خواجه ركن الدين فخر التجار أفضل من يستحق الرحمة وبركة الحرمين الشريفين والضريحين رشيد الدين عزيز أبو الحسين الزنجاني له المجد**" ، ويعود التاريخ المسجل على المقبض إلى ٥٥٩هـ / ١١٦٣م. أما الكتابة الأخرى فهي تبريك لمالك غير معروف ، مما يوحي بأن الأواني كانت تصمم للسوق على أن يضاف إلى الآنية أية كتابة ويرغب بها بعد عملية الشراء[2].

ويتضح من التفاصيل أن نهاية الحروف على شكل شخوص آدمية وتتضمن الأفاريز أشكالا مزخرفة لموسيقيين وصيادين وشخصين يلعبان النرد ، كما يلاحظ ممارسة بعض الألعاب الرياضية.

٦- الشمعدانات البرونزية:

تضم التحف المعدنية السلجوقية التي تنسب إلى شرق إيران مجموعة من الشمعدانات ذات أبدان طويلة كالعمدان مثبتة على قواعد على شكل شبه قبة ضحلة فوق ثلاثة قوائم كالأقدام، بعضها اسطواني كالقصبة الهوائية ، وهذا النوع تكون زخرفته بأسلوب التخريم ، ولدينا عدة أمثلة نماذج لذلك في شمعدان مخرم بمتحف اللوفر. شكل (٩٣) وأيضا شمعدان آخر محفوظ

---

(1) A U. Pope: A Survey of Persian Art. V. VI, P. 1292.

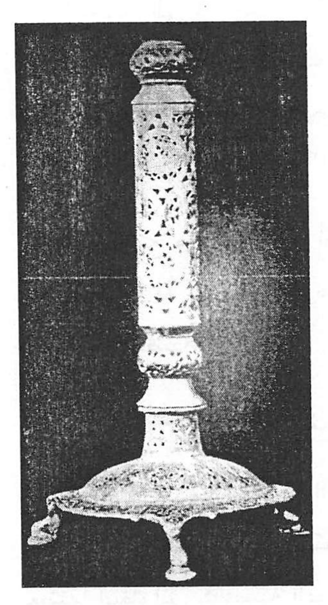
(2) David Talbot Rice: Islamic Art, P. 76: Rachel Ward: Islamic Metal work, P. 75.

د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في الفن الإسلامي: لوحة (١٢٦).

بمعهد الفنون بدترويت شكل (٩٤) ، ويتخلل التخريم هياكل من أشكال الحيوانات والطيور وهذه الشمعدانات مؤرخة في نهايات القرن ٦هـ / ١٢هـ أو بداية القرن ١٣م.

والنمط الثاني هو نماذج من الشمعدانات المصمتة وتمتاز بتكفيت الحفر وموجودة في عدة متاحف معهد الفنون الجميلة في ديترويت ، والمتحف البريطاني ، متحف الفنون الجميلة في بوستن ، وضمن مجموعات رابينو ، وتتراوح أطوالها من ٤٥ إلى ٧٥سم ، ولدينا مثال ذلك شمعدان المتحف البريطاني شكل (٩٥) وهو مصمت الشكل ومحفور يتكون من كتل كروية وكمثرية(١).

شكل رقم (٩٣) : شمعدان برونزي
مكان الحفظ : محفوظ بمتحف اللوفر باريس
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦ أو ٧ هـ/ ١٢- ١٣م.
المقاييس : ارتفاع ٥٣ سم.
نقلا عن: د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية لوحة ٣٧



هذا الشمعدان الذي يتكون من رأس الشمعدان – البدن – القاعدة ويتصل بها قبة ضحلة ذات ثلاث أقدام. والتقنية السائدة هنا هي زخرفة التخريم.

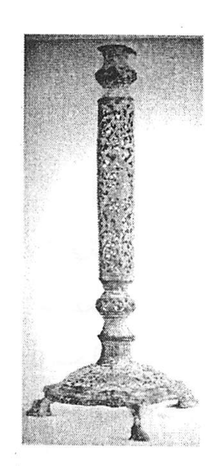
ويلاحظ أن رأس الشمعدان (الشماعة) على شكل ناقوس(٢) ، وفي الرقبة الأسطوانية نجد زخارف مخرمة مكونة جامات دائرية وأشكال طيور ، كما يوجد أسفل كتلة البدن وهي حلقات بصلية الشكل ومخرمة في زخارفها أيضا ومن أسفل البدن نجد القاعدة على شكل قبة ضحلة وتزدان بأشكال غير واضحة من الزخارف المخرمة ، ويتصل بها ثلاثة أرجل ذات حوافر أو مخالب حيوانية(٣).

---

(1) Look: Arthur Upham pope: A survey of Persian Art, V.VI, p.1284.

(٢) أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي (مرجع سابق) ص٤٢٧.

(٣) تشبه الشماعة تاج العمود الإسلامي الناقوسي.



شكـــــل رقـــم (٩٤) : شمعدان برونزي.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م.

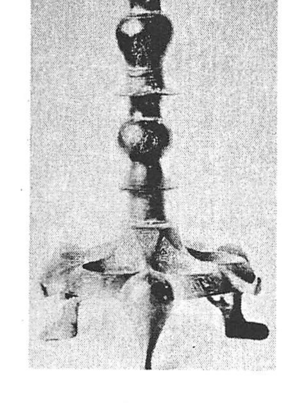
المقـــــــايـيس : ارتفاع ٤٦,٥ سم.

مكـــــان الحفـــــظ : محفوظ بمعهد الفنون بدترويت

نقلا عن نفس المرجع السابق.

يتسم الشمعدان هنا بنفس الشكل العام وسيادة تقنية التخريم ويوجد من خلالها رسوم حيوانات وطيور فضلا عن كتابات بخط النسخ(١).

شكـــــل رقـــم (٩٥) : شمعدان من البرونز وهو مصمت الشكل



مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٦هـ/١٣م

المقـــــــايـيس : ٣٧,٧ سم.

مكان الحفـــــــظ :ا لمتحف البريطاني.

نقلا عن: Arthur Upham Pope: A Survey of Persian Art, p. 1883

والشمعدان مكون من البدن وهو كتل مصمتة من البرونز والقاعدة ذات ثلاث ركائز تشبه أقدام الحيوان وتزدان تلك الكتلة بزخارف محفورة(٢).

٧- الأباريق:

يتضح من دراسة الأباريق البرونزية السلجوقية المصنوعة عن طريق تقنية الصب أنها متعددة قياسا بأباريق العصور الإسلامية المبكرة ، وبصفة عامة فإن مقابض وآذان تلك التحف التي أخذت شكل حيوانات محورة ، قد استقرت بشكل متناغم على الأبدان ، حقيقي أن صنابيرها قد أعدت بشكل يجعل السائل يتدفق في راحة ويسر ، مما يشير إلى أن الأباريق السلجوقية صنعت بهدف الاستخدام أكثر من العرض والشهرة.

---

(١) هذه الأرجل ذات الحوافر الحيوانية شبيهة إلى حد كبير بنظيرتها المنتجة في العصر الفاطمي في شمعدانات القاهرة. راجع شمعدان فاطمي من البرونز بالمتحف الإسلامي ببرلين، القرن العاشر أو الحادي عشر، ولهذا الشمعدان الفاطمي نفس المكونات الموجودة في شمعدان ديترويت باستثناء ظاهرة التخريم التي تنفرد بها الشمعدان السلجوقية في هذا النمط.

(2) A U. Pope: A Survey of Persian Art, V. VI, P. 1283.

وهناك ثلاثة أنواع من الأباريق الرئيسية في إيران في العصر السلجوقي:

أ- أباريق النوع الأول:

في هذا النوع نجد تشابها في الشكل العام ، حيث البدن منتفخ من أسفل ويضيق تجاه الرقبة بانسيابية ، أما الرأس فلها فوهة تنحني لأعلى حتى تنتهي مسطحة ، أما القاعدة فهي مرتفعة ومفلطحة نحو مستوى الأرض ، ويلاحظ في تلك المجموعة أن المقبض يكون منسجما ومتجانسا مع الشكل العام للإبريق – فنجد في الإبريق البرونزي المحفوظ بمعهد ديترويت نموذج من تلك النوعية وإن كان خراطيش مقبضه مفقودة شكل (٩٦) ويجمع في زخارفه المحفورة خراطيش تضم كتابات من الخط الكوفي ، وهناك أشرطة تدور حول البدن تضم أشكال جدائل وفروع نباتية سكرولات مورقة.

وإبريق آخر صنع من أجل عثمان بن سلمان تخشيفان Nakichevan ومحفوظ بمتحف اللوفر وهو يشابه الإبريق السابق فيما عدا المقبض الذي يبدو رقيقا ، كما يختلف الإبريق الذي نحن بصدده في طراز الكتابة النسخية على بدن الإبريق حيث مدات الألفات التي تنتهي بعرض أكثر ، الخلفية التي تدور في اسكرولات مورقة دقيقة شكل (٩٧) والمثال الثالث محفوظ بمتحف المتروبوليتان ويلاحظ الشكل المميز للمقبض الذي يأخذ هيئة حيوان محور شكل (٩٨) وتدور حول البدن أشرطة كتابية بالخط النسخي وتحمل عبارات مديح وتبريك لصاحب التحفة.

ب- أباريق من النوع الثاني:

تلك الأباريق ذات بدن دائري وعنق طويل نحيل وفوق مقابضها المزدانة بعقود زخرفية توجد نتوءات أو بروز على هيئة حب الرمان لكي يستند عليها الإصبع وهو ممسك بالمقبض، وزخرفت سطوح أباريق تلك المجموعة بميداليات وأفاريز في داخلها رسوم هندسية أو توزيعات وأفرع نباتية وخطوط كوفية وأشكال حيوانية[١].

جـ- أباريق من النوع الثالث:

أباريق هذه المجموعة البرونزية وتنسب إلى العصر السلجوقي وهي دائرية ولكن أعناقها تمتد في شكل أسطواني وصنابيرها على شكل منقار الطائر وبطول بشكل مبالغ فيه ، ويمكن إدخال هذا النوع في تصنيف خاص به ، وسطوح هذه النماذج التي تنسب إلى هذه المجموعة والموجودة في

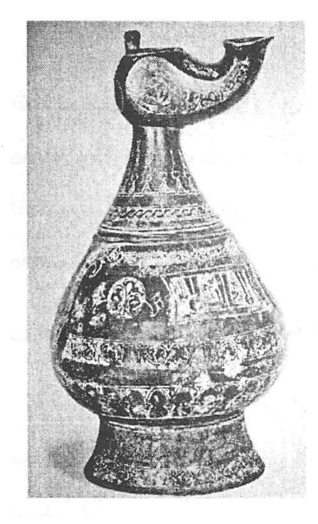
---

(١) هناك إبريق من هذا النوع بمتحف فيكتوريا وألبرت مؤرخة في القرن ٦هـ/١٢م ذي مقابض رمانية.

متحف الدولة في برلين مزخرفة بأفاريز حيوانات وكتابات كوفية وروزيتات نجمية[1].

ونحن نجد نفس هذا الأسلوب في إبريق محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وذلك في شكل (٩٩) بالنسبة للرقبة والصنبور ، ولقد اقتصرت الزخارف على البدن على العناصر الكتابية الكوفية المحورة. أما المقبض فهو يتصل رأسيا وينحني تجاه الرقبة ، بينما يوجد شكل كروي صغير في قمـة المقبـض شكل (١٠٠)[2].

شكـــل رقــم (٩٦) : إبريق من البرونز (المقبض مفقود)
مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٦-٧هـ / ١٢-١٣م
المقـــاييـــس : ارتفاع ٣٥,٤ سم
مكـــان الحفـــظ : محفوظ بمعهد ديترويت للفنون
نقلا عن A. U. Pope Persian Art



يتكون الإبريق من بدن كمثري الشكل وهو منتفخ من أسفل وينحدر ويضيق تجاه الرقبة. والرأس لها شكل مميز يشبه رأس الحيوان ومصب ينحني بشدة ويصب في مستوى أفقي. أما القاعدة فهي مرتفعة ومفلطحة لأسفل نحو خط الأرض.

أما عن الزخارف المحفورة فتجمع ما بين خراطيش مقفلة بها عبارات بالخط الكوفي ، وأشرطة متباينة العروض وتضم فروعا نباتية متصلة (سكرولات) وهي ما تتكرر على زخارف النقوش الموجودة برأس الإبريق.

شكـــل رقــم (٩٧) : إبريق برونزي
مكان وتاريخ الصناعة : إيران مؤرخ في ١١٩٠م من أجل (عثمان بن سليمان)
المقـــاييـــس : ارتفاع ١٨,٤ سم.

---

(1) Museum of Islamic Art State Museums of Berlin Prussian Cultural Property, p.49.

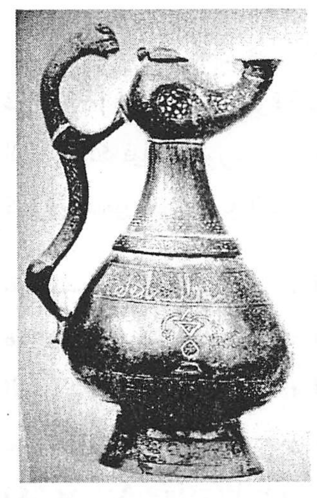
(2) R.Ettinghausen, O.Garber, p.339

وقد لوحظ وجود إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالنحاس الأحمر محفوظ بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ويتميز بوجود الصنبور الذي أخذ شكل منقار الطائر.

A U. Pope: A Survey of Persian Art, V. VI, p. 1296.

مكـــــــان الحفـــــظ : محفوظ بمتحف المتروبوليتان.

نقلا عن نفس المرجع ص ١٣٠٩



صنع هذا الإبريق من أجل (عثمان بن سليمان تخشيفان) وهو يحمل نفس الشكل العام السابق مع اختلافات طفيفة ، ويوجد مقبض رشيق متجانس مع شكل الإبريق. أما بدن الإبريق فيجمله شريط كتابي الخط النسخي ويلاحظ السمك الكبير لمدات الحروف العليا والتباين الملموس بين الخط والخلفية الدقيقة من فروع نباتية.

شكـــــل رقـــم (٩٨) : إبريق من البرونز المنقوش

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - القرن ٦هـ - ١٢م

المقـــــايـيـــــس : ارتفاع ٣٢ سم.

مكـــــــان الحفـــــظ : محفوظ بمتحف اللوفر. باريس.

نقلا عن المرجع السابق ص١٣٠٩

يتميز هذا الإبريق بالمقبض الذي يأخذ هيئة حيوان محور مثبت طرفيه بكل من الرأس والبدن. وهذا الجزء تم تنفيذه مستقلا بالصب والشريط الأساسي على البدن هو الشريط الكتابي الذي استخدم به الخط النسخي على مهاد من الزخارف الملتفة الحلزونية.

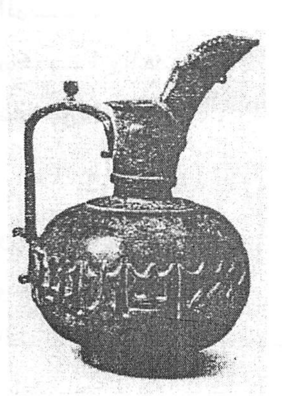
وهناك شغلت فازة بها أزهار محفورة على الفراغ أسفل الشريط الكتابي. وباستثناء ذلك فالشكل العام هو متحد في هذا النوع من الأباريق.

شكـــل رقـــم (٩٩) : إبـريق من البـرونـز
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٥-٦هـ / ١١-١٣م
المقـــايـيـــس : ارتفاع ٣٤سم وقطر ١٣,٦ سم
مكـــان الحفـــظ : متحف الدولة برلين الغربية inv-No.١٥٩٦,١
نقلا عن كتالوج المتحف Museum of Islamic art of Berlin, p.49



هذا الإبريق له صنبور متفرد من نوعه بالنسبة للأباريق السلجوقية ويوجد شريطان الكتابة المحفورة على البدن بالخط الكوفي يقطعها شكل ميداليات على هيئة مسدسات متشابكة (نجمات) ، وهذا الأسلوب بالنسبة للرقبة والمصب يذكرنا بالأسلوب الزخرفي لما قبل الأسلوب السلجوقي بالنسبة لأشغال المعادن الإيرانية والهيئات التي ظهرت في فن الفخار ، ولقد استمرت بعد ذلك حتى القرن السابع عشر[1].

شكـــل رقـــم (١٠٠) : إبـريق من البـرونـز:
مكان وتاريخ الصناعة : خراسان إيران القرن ٦هـ /
مكـــان الحفـــظ : محفوظ بمتحف المتروبوليتان
نقلا عن R.Ettinghousen, O.Garber, p.



نجد في هذا الإبريق نفس الصنبور الفريد الذي وجدناه في الإبريق السابق وهذا المصب المبالغ في طوله ، أما البدن الكروي الغاطس قليلا فيشغله شريط من الكتابات الكوفية المحورة (احتمال أن هذا الشريط الكتابي قد صب ضمن قالب الإبريق ، أما المقبض فهو يرتفع رأسيا ثم ينحني فجأة تجاه الرقبة ليتصل بها.

٨- الصواني والطسوت:

تبدو الصواني والطسوت السلجوقية المنفذة بأسلوب الصب والتي ترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م وبدايات القرن ٧هـ/١٣م تحف

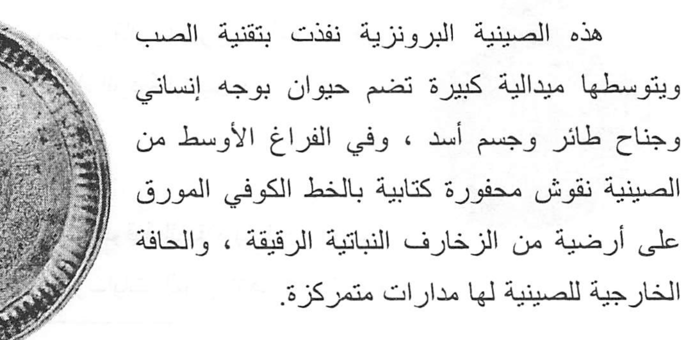
(1) A U. Pope: Asurvey of Persian Art, V. VI, P. 277

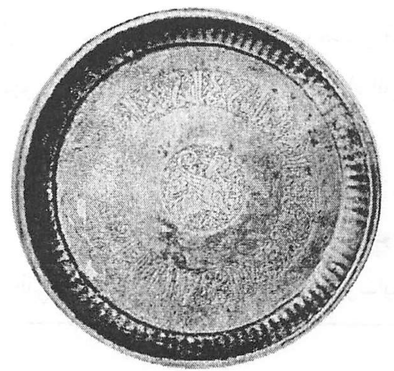
دائرية ومفلطحة حوافها مرتفعة إلى حد ما بعضها مسطح والبعض الآخر مجوف منقور أو موصول ، وقسم من هذه الصواني كانت تستخدم كمباخر. ووسط الصواني المزخرفة توجد ميدالية كبيرة تحتلها هياكل الغرفين أو أبو الهول أو رسوم نباتية محورة ، وحول هذه الميدالية وعلى أطرافها أشرطة أو مدارات متمركزة أحيانا ، تركت بعضها خالية وزخرفت بعضها برسومات ، وإفريزات متتالية ، أما الحزام الأخير فملتف بكتابة دعائية وأمنيات طيبة. وهناك نماذج للطسوت والصواني السلجوقية موجودة في المتحف البريطاني ومتحف فيكتوريا وألبرت والمتحف الوطني في إيران ، ومتحف الدولة ببرلين الغربية ، مجموعة كلكيان ومجموعة ستور Stora.

ومن أهم الصواني السلجوقية التي نفذت بأسلوب الصب صينية دائرية محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت لندن وهي مؤرخة في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي يتوسطها حيوان السنمورف في ميدالية كبيرة ، ويدور داخل الصينية شريط كتابي بالخط الكوفي على أرضية من الزخارف النباتية شكل (١٠١).

وأيضا فإنه يوجد في مجموعة كلكيان صينية مستديرة وحوافها مضلعة شبه مستديرة وبداخلها ميدالية كبيرة تضم هيكل أو أبو الهول بوجه آدمي وجناح طائر وجسم حيوان ربما يكون أسدا. وهناك حلقة تدور في فراغ الصينية تتكون من زخارف على أشكال طيور داخل تفريعات نباتية ويقطعها أربع ميداليات دائرية بها زخارف هندسية متشابكة شكل (١٠٢).

شكل رقم (١٠١) : صينية برونزية بتقنية الصب
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي
المقاييس : قطر ٤٨سم
مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت. لندن
نقلا عن: A.U. Pope, p.1288


هذه الصينية البرونزية نفذت بتقنية الصب ويتوسطها ميدالية كبيرة تضم حيوان بوجه إنساني وجناح طائر وجسم أسد ، وفي الفراغ الأوسط من الصينية نقوش محفورة كتابية بالخط الكوفي المورق على أرضية من الزخارف النباتية الرقيقة ، والحافة الخارجية للصينية لها مدارات متمركزة.



شكل رقم (١٠٣) : صينية من البرونز
مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٦-٧هـ / ١٢-١٣م
المقاييس : قطر ١٨ سم.
مكان الحفظ : مجموعة كيلكيان Kelkian



وهذه الصينية الموضحة بالشكل تبدو أكثر غنى فنيا ، فالحافة مفصصة قليلا نحو الاستدارة وتجمع ما بين نقوش الزخارف النباتية والعبارات الكوفية المختصرة والساحة الوسطى بها شريط دائري يتخلله نقوش طيور متناظرة ومتقابلة على مهاد من الزخارف الحلزونية الزهرية أما الميدالية الوسطى بالصينية فهي تمثل كائن السابق الإشارة إليه على أرضية من الزخارف النباتية[١].

٩- المسارج البرونزية:

وصلت إلينا بعض المسارج المتنوعة الأشكال خلال العصر السلجوقي بعضها يتصل بالتقاليد الساسانية القديمة قبل الفتح الإسلامي حيث لا زالت بعض المؤثرات والمعتقدات القديمة سائدة رغم التغير الذي طرأ في الفن بعد حلول الإسلام ، ومن ذلك فقد وصلتنا مسرجة من متحف اللوفر شكل (١٠٣) ترتكز على قوائم على شكل تماثيل شخوص بشرية حاملة وهو عنصر غير مألوف في الفن الإسلامي ، كما تتصل المسرجة من أعلى بتمثال على هيئة الحصان المزدوج أمام شخص ما[٢] وربما يكون هو الحصان المجنح الذي عنى بدراسته إتنجهاوزن.

كما وردت إلينا مسرجة ضمن مجموعة أرون Aron من البرونز (سبيكة رباعية) ربما من شرق إيران أو أفغانستان وأخذ المقبض شكل الحصان المزدوج الذي يمثل (بيجاسوس Pegasos وهو الحصان المجنح) شكل (١٠٤).

---

(1) A U. Pope: A Survey, P. 1290.

(٢) درس إيكتجهاوزن كائن بجاسوس pegasos وهو الحصان المجنح في إيران منذ العصور المبكرة ووضح هذا الرمز ووروده في الأزمنة السابقة ، وقد وجد هذا الكائن الغريب في شكل متماثل في المنسوجات الساسانية والأطباق الفضية.

أما هيئة المسرجة التي تشبه القارب وترتكز على قمع مخروطي الشكل فقد وجدنا هذا النمط ويرجع إلى القرن ٥هـ/١١م من إيران وهي مسرجة محفوظة بمتحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني الشارقة قطر شكل (١٠٥) [١].

وأيضا فقد ورد نفس هذا الطابع من المسارج البرونزية في متحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول ، شكل (١٠٦)، فالمسرجة تأخذ شكل القارب ولها مصب من أعلى لوضع وتفريغ الزيت المطلوب بالمسرجة[٢] ، ومن خلال مجموعة هراري ، وهي التي ظهر منها نماذج متشابهة بعضها يبدو أكثر قيمة باستخدام التكفيت بالفضة شكل (١٠٧)، (١٠٨).

شكـــــل رقـم (١٠٣) : مسرجة من البرونز
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٥-٦هـ / ١١-١٢م
المقـــــايـيـــــس : الارتفاع ٣١,٥سم
مكـــــان الحفــــظ : محفوظة بمتحف اللوفر
نقلا عن: Arthur Upham Pope A Survey of Persian Art V.VI, p.1287



المسرجة التي لدينا هنا لها حامل على هيئة هرم رباعي ناقص يرتكز على قواعد على هيئة شخوص بشرية. ويتخلل السطح الجانبي نقوش كتابية بالخط الكوفي يقع بأسفلها وحدات نباتية مزدوجة يفصل فيما بينها فراغات[٣].

أما الجزء الخاص بالمسرجة فهو يذكرنا بالمسارج القبطية ذات الميزاب وذات الميزابين. وفي أعلى المسرجة شكل تمثال مسطح من المرجح أن يكون له علاقة بالثقافة الساسانية قبل الفتح الإسلامي.

---

(١) انظر كتالوج متحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني .b-105

(٢) راجع كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول. قسم التحف السلجوقية.

(3) A U. Pope: A Survey of Persian Art, V. VI, P. 1287.

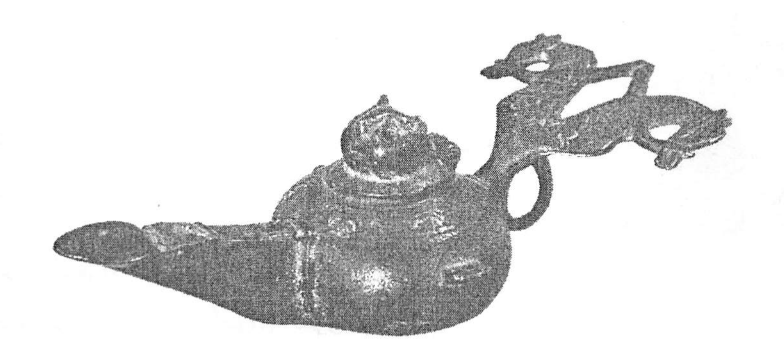
شكـــل رقـــم (١٠٤) : **مسرجة مصنوعة من البرونز (سبيكة رباعية)**

مكان وتاريخ الصناعة : **شرق إيران أو أفغانستان**

المقـــا ييـــس : **طول ٣٠,٧سم وقطر الجسم ٧,١سم**

مكـــان الحفـــظ : **ضمن مجموعة أرون Aron collection**

نقلاً عن: J. W. Allan: Metalwork of the Islamic world, Aron collection



جسم هذا السراج على شكل كروي منتفخ وفوهة طويلة ومقبض على شكل الخاتم يعلوها قطعة جميلة مسبوكة مزخرفة تنتهي برأس حصانين وغطاء يعلوه تشكيل لرأس أسد ، وشيالتين حلقيتين في جانبي الجسم ، ووحدات كتابية كوفية تزخرف الكتف.

والغطاء في هذه التحفة ربما من تحف أخرى ، أما السراج نفسه فهو على الأرجح جزء من المجموعة التي تنتمي إلى هذا الشكل ، وهناك شواهد مسجلة في شهرستان وداندنكان وكلاهما في مقاطعة ترسوكانيان التي تقع في شرق إيران وأفغانستان.

أما الرأس المزدوج للأحصنة الموجودة في طرف السراج يفترض أن تمثل (بيجاسوس) pegasos وهو الحصان المجنح وقد درس إيكتنجاوزن كائن بيجاسوس في إيران منذ العصور المبكرة ووضح طبيعة هذا الرمز ووروده في الأزمنة السابقة ، وقد يوجد هذا الكائن الغريب في شكل متماثل في المنسوجات الساسانية والأطباق الفضية، وتوجد أعمال مقاربة لهذه التحفة في ثلاث قطع محفوظة في متحف كولوني بباريس Clung [1].

---

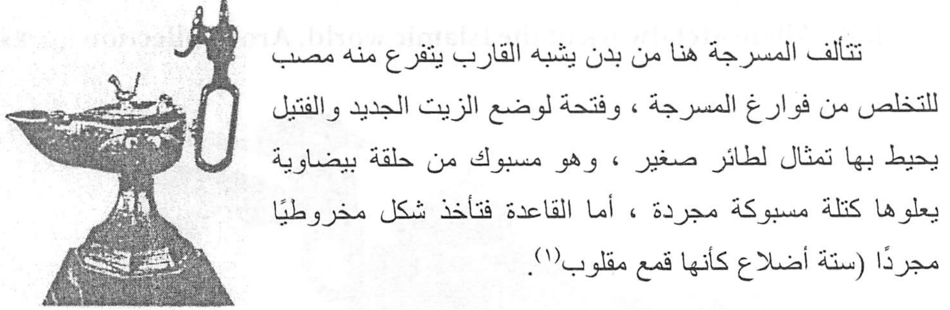
(1) J w.Allan: Aron collection, p.120, 122.

شكـــــل رقــم (١٠٥) : مسرجة زيتية من البرونز

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٥هـ/١١م

مكـــتان الحفـــظ : محفوظة بمتحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني. قطر

نقلا عن كتالوج ذالمتحف.



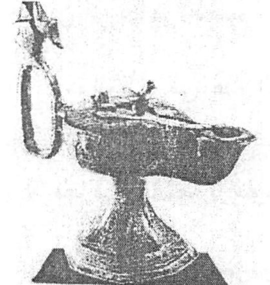
تتألف المسرجة هنا من بدن يشبه القارب يتفرع منه مصب للتخلص من فوارغ المسرجة ، وفتحة لوضع الزيت الجديد والفتيل يحيط بها تمثال لطائر صغير ، وهو مسبوك من حلقة بيضاوية يعلوها كتلة مسبوكة مجردة ، أما القاعدة فتأخذ شكل مخروطيًا مجردًا (ستة أضلاع كأنها قمع مقلوب[1].

شكـــــل رقــم (١٠٦) : مسرجة زيتية من البرونز

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٥هـ/١١م

المقـــا ييـــــس : ارتفاع ١٣,٥سم

مكـــــان الحفـــــظ : محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركية[٢]. إستانبول رقم السجل ١٣٥٣



لا تختلف هذه المسرجة عن سابقتها إلا في بعض الاختلافات الطفيفة في مظهر الكتلة السبوكة التي تعلو مقبض المسرجة ، ويبدو من الشكل أنه حيوان محور من الطبيعة. ويتضح من هذا التشابه أن هذا النمط من المسارج كان منتشرا في إيران خلال القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي.

شكـــــل رقــم (١٠٧) : مسرجة مخرمة من البرونز المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م.

المقـــاييـــــس : ارتفاع ٨,٥سم.

مكـــان الحفـــظ : مجموعة هراري

نقلا عن: A U. pope: A Survey of Persian Art, V.VI, p.1312

---

(١) انظر كتالوج المتحف ص٣٩.

(٢) انظر كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول ص٥٩ (النسخة التركية).



هذا الشكل من المسارج قد تكرر خلال العصر السلجوقي المتنوع في درجة الثراء الفني، ونلاحظ على سطح جسم المسرجة فتحة تضيق نحو المصب عند التخلص من فوارغ الاستعمال، وترتكز المسرجة على قاعدة مخروطية مخرمة للتهوية ، وتتصل المسرجة بمقبض جانبي على شكل بيضاوي حلقي مسدود برقائق مخرمة. ويعلو المقبض طائر فوق كتلة صغيرة كروية وهي أيضا منفذه بالصب بصورة مستقلة.

شكـــــل رقـــم (١٠٨) : مسرجة من البرونز المكفت بالفضة:

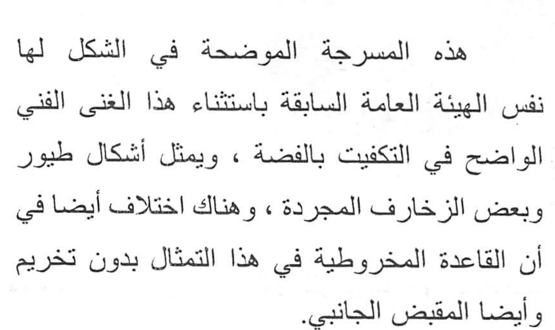
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م

المقــــايـيــس : الارتفاع ١٥سم

مكان الحـــــفظ : مجموعة لوري Collection de Lorey

نقلا عن نفس المصدر السابق





هذه المسرجة الموضحة في الشكل لها نفس الهيئة العامة السابقة باستثناء هذا الغنى الفني الواضح في التكفيت بالفضة ، ويمثل أشكال طيور وبعض الزخارف المجردة ، وهناك اختلاف أيضا في أن القاعدة المخروطية في هذا التمثال بدون تخريم وأيضا المقبض الجانبي.

١٠- المراجل:

رغم القيمة الوظيفية للمراجل في تخزين وتسخين السوائل إلا أنه في العصر السلجوقي بإيران لم تخل تلك المراجل البرونزية من اللمسات الجمالية ، وكما وجدنا في مرجل داغستان حيث استخدمت النقوش المحفورة شكل (١٠٩).

١١- الصناديق البرونزية:

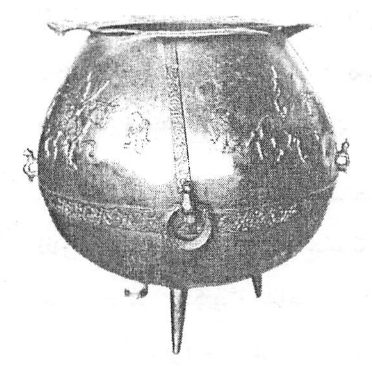
هناك تحفة سلجوقية إيرانية – مزخرفة بتكنيك التكفيت وعليها تاريخ ، كانت سابقا ضمن مجموعة ستورا stora ولكنها الآن ضمن مجموعة أ.جاكسون هولمز ، وهي علبة برونزية مؤرخة في ٥٩٤هـ / ١١٩٨ شكل (١١٠) ووجه هذه العلبة الصغيرة الأمامي مزدان بنقوش بتماثيل بشرية وهذه العلبة (٢١سم) على شكل صندوق مصنوع بتقنية السبك والصب.

وهناك علب وصناديق من النحاس الأصفر أو البرونز منقوشة بأسلوب التكفيت: صنفت بالسبك والصب تنسب إلى إيران في أواخر القرن السادس هـ/الثاني عشر م[١].

شكل رقم (١٠٩) : مرجل أو طست من البرونز

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - داغستان - القرن ٦هـ/١٣م (حسب رأي رايس)

نقلا عن: David Talbot Rice Islamic art revised edition, p.54



هذا المرجل الضخم البدن به حزام برونزي محفور يلف حول المرجل ، مزخرف عليه فارس على جواد في الاتجاهات الأربعة يجاوره نقش بارز لنسر ، وهذا النمط يبدو ترديدا للفن الساساني.

شكل رقم (١١٠) : صندوق برونزي ذو زخارف بارزة ونقوش محفورة ومكفت بالنحاس والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٥٩٣هـ / ١١٩٧م.

المقاييس : طول ٢١ سم.

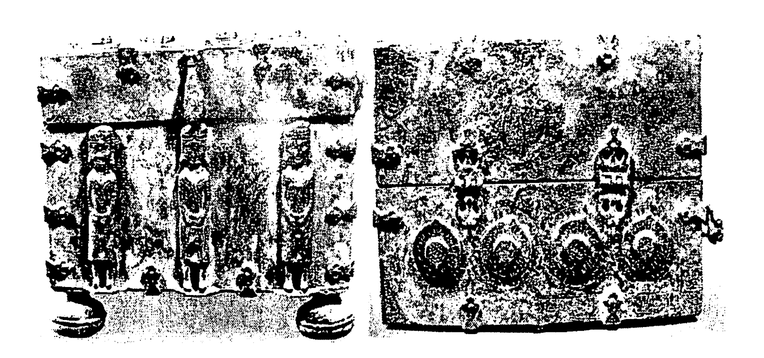
---

(١) هناك علبة من البرونز على شكل صندوق ضمن مجموعة خاصة في باريس (تخص عائلة لا تود ذكر اسمها) وأبعاد هذه العلبة ١٣,٥×١٥سم ، ويتضح من الكتابة الموجودة على هذه التحفة أنها صنعت على يد صانع يدعى (أحمد بن سعد) وقد نلقب بالفقيه. ولمزيد من الدراسة راجع. أولكر أرغين صوي (مرجع سابق ص٤٥٤، ٤٥٥، وانظر:

Rice, D.S. «Studies in Islamic Metalwork-VI, B.S.O.A.S., Vol.XXI, (1958), p.221-235

مكـــــــــان الحفظ : محفوظة بمجموعة ستورا.

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية.



هذا الصندوق مزين بتماثيل آدمية صغيرة ، على غطائه سطران من الكتابة بالخط الكوفي نصها: (على سنة ثلاث وتسعين وخمسمائة) والصندوق شكل بتقنية السبك والصب.

١٢ـ منوعات برونزية:

أ - قارورة معدنية من البرونز. إيران أو أفغانستان القرن ٥هـ/١١م.

ب- غطاء (ربما لسراج أو مبخرة). إيران القرن ٤-٥هـ/١٠-١١م.

ج- لوحة من البرونز مصبوبة ومنقوشة ومذهبة إيران القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م.

د- ورقة من سبيكة رباعية محزوزة ومكفتة بالفضة.

هـ- مقبض (كان لمرجل على ما يحتمل) من البرونز المصبوب والمنقوش ومكفت بالنحاس والفضة. إيران القرن ٧هـ/١٣م).

ونوضح تلك الأشكال بالشرح كالتالي:

شكـــل رقـــم (١١١) : قارورة معدنية من البرونز:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران وأفغانستان القرن ٥هـ/١١م

مكـــان الحفـــظ : مجموعة أرون Aron Collection

القارورة من سبيكة معدنية والقاعدة المسطحة والجسم من الرقائق ، والرقبة والكتف مصبوبان ، وبها مناطق مفقودة والنقوش محفورة بالسنبك Punched.

نقلا عن: J.W Allan Metalwork of the Islamic World. The Aron Collection

والقارورة الموضحة بالشكل ذات جسم كروي ورقبة طويلة مسلوبة ، وحول الرقبة يوجد ٧ بروزات والقاعدة مزخرفة بأشكال معينات Diamonds ، والكتف به مجموعة من الأوراق النباتية والمحفورة ذات ملمس خشن.

عثر على هذا النمط من القوارير المعدنية لأبعد من إيران منذ فترة فجر الإسلام ، وهناك تنويعات كبيرة من هذا الشكل بعضها كروي الجسم ، وأصل هذا النمط عموما يرجع إلى أسلوب تحف القوارير الساسانية والتي وجدت في بيرم Perm ، وفاركوف Kharkof وغالبا ما يوجد بعض البروزات حول قاعدة الرقبة (الكتف) ولكن هناك حالة واحدة وجد على قارورة فضية على شكل طيور داخل جامات. انظر مجموعة القوارير الموجودة بكتاب "جيمس ألان" من هذا الفورم.

شكـــل رقـــم (١١٣) : غطاء من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٤-١٠هـ / ٥٠-١١م

المقـــاييـــس : ارتفاع ١٠٧سم وقطر الحافة ٨,٣ سم من السبيكة الرباعية المصبوبة مثقوبة ومحفورة بالزخارف

مكـــان الحفظ : مجموعة أرون

نقلا عن نفس المرجع السابق صـ١١٧



يأخذ الغطاء في الهيئة العامة شكل القبة مع حافة مسطحة مثقوبة وفوقها في النهاية شكل طاووس لا يبدو على الأرجح أنه غطاء المبخرة أو سراج متعدد الفوهات ، ويذكر جيمس آلان أنه قد عرض مثالين في (آن أربور Ann Arbor) في عام ١٩٥٩) كما عرض في متحف أشموليان بأكسفورد سراج متعدد التفريعات وله فتحة مثقوبة أيضا ، ويوضح أن عملية التخريم قد استخدمت في قطع أخرى ، ويبدو أن أفغانستان كانت مركزا متقدما للبرونز المصبوب في العصور الإسلامية المبكرة، ويدخل في هذا التقاليد الفنية[١].

شكل رقم (١١٣) : لوحة من البرونز مصبوبة ومنقوشة ومذهبة.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م
المقاييس : القطر ٦سم
مكان الحفظ : محفوظة بدار الآثار الإسلامية بالكويت
نقلا عن مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني. مجموعة الصباح ص٦٨-٧٢.



وتمثل تلك اللوحة البرونزية شكل صياد يمتطي جواد ممسكا بيده بسهم ويوجد أسفل اللوحة تجسيم لثعبان أرقط ملتف ، وهناك كبش صغير في أعلى اللوحة. وهذا الموضوع بأكمله داخل جامة أو دائرة مفصصة ، واللوحة تبدو محفورة بنقوش وزخارف مفرغة بما يتناسب مع طبيعة كل عنصر، كما يبدو التذهيب الذي يعطي اللوحة وهي ظاهرة غير مألوفة في المسبوكات البرونزية.

---

(1) J.W. Allan: Metalwork in the Islamic World. The Aron Collection, P.117.

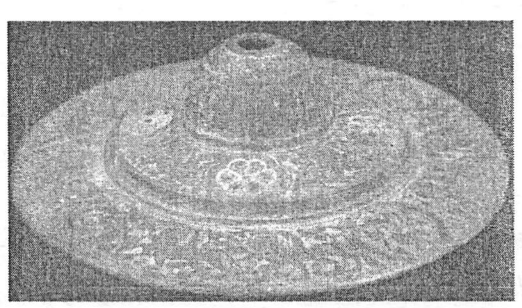
شكـــــل رقـــــم (١١٤) : درقة من سبيكة رباعية محزوزة ومكفتة بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : شرق إيران أو أفغانستان ٦هـ/١٣م

المقـــــابيــــــــس : قطر ١٦,٥سم وارتفاع ٤,٣سم.

مكـــــان الحفـــــظ : مجموعة أرون Aron Collection

نقلا عن J.W Allan: Aron Collection



الشكل العام يبدو مسلوبا لأعلى بشكل متدرج ، وقمته على شكل قبة مركزية مع وجود ثقب في مركز القمة، وفي السطح الخارجي من الجسم أربعة من أشكال أبي الهول يسيرون إلى اليسار منفصلين، ويعترض هذه الأشكال الحيوانية جامات دائرية مفصصة عليها نقوش لطيور الأوز.

وفي الجزء الداخلي يوجد أربعة أزواج من طيور خرافية برأس واحدة لكل زوج ، ويفصلا أشكال وريدات ، وظيفة هذه التحفة قد نوقشت بالتفصيل مع ميليكان شيفاني Melikian chivani وقد اقترح خمسة أسباب للتعرف على هذه الدرقات(١).

شكـــــل رقـــــم (١١٥) : مقبض (كان لرجل على ما يحتمل من البرونز المصبوب والمنقوش ومكفت بالنحاس والفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ربما من نيسابور القرن ٧هـ / ١٣م

المقـــــابيــــــــس : العرض الأقصى ١١سم

مكان الحـــــــــفظ : متحف الكويت الوطني.

نقلا عن مارلين جينكيز: مرجع سابق



الكتابة على النطاقات العليا للذراعين (**اليمن والبركة**) ولقد صمم الفورم عريض القدم ليناسب الوظيفة في إحكام التثبيت.

---

(١) مارلين جينكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني. مجموعة الصباح ص٦٨ ، ٧٢.

ثانيا: تحف النحاس الأصفر أو البرونز المزخرفة بأسلوب التكفيت والمصنوعة بتقنية الصب أو الطرق – المدرسة الثانية (مدرسة خراسان):

تمت زخرفة المعادن بالتكفيت لأول مرة في خراسان في العصور الإسلامية المبكرة واستخدام التكفيت بالنحاس بشكل متناثر فوق بضعة أباريق برونزية ذات أبدان كمثرية مورقة في القرن الثالث أو الرابع الهجري / التاسع أو العاشر الميلادي.

وأظهرت تقنية التكفيت تطورا كبيرا في خراسان في أواسط القرن ٦هـ/١٢م ، وانتقلت بعد ذلك إلى أرض الجزيرة في بداية القرن ٧هـ/١٣م ولم تمض سوى فترة قصيرة حتى انتشرت في كل دول الشرق الأدنى الإسلامية.

وطبق التكفيت في البداية على التحف المصنعة بالسبك والصب ، واستخدم ورق الفضة والنحاس في التكفيت ، واعتبارا من نهايات القرن ٦هـ/١٢م تم ترجيح سبائك النحاس الأصفر على اللون البرونزي في التحف المعدة للتكفيت ، ومنذ بداية النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م أخذ تطعيم النحاس في التراجع حتى أفسح له تماما للتكفيت بالذهب فيما بعد أواسط القرن ٧هـ/١٣م. إن الجزء الأعظم من التحف السلجوقية المزخرفة بأسلوب التكفيت عليها أفاريز كتابية أحيانا تحتوي على معلومات عن أصل التحفة والنماذج التي تحتوي على تاريخ واسم المدينة تساعد كثيرا في تأريخ وتحديد منشأ النماذج الأخرى التي تشبهها ، وسنتعرف على المؤرخ في معظمها والمرتبطة بمدرسة خراسان حسب نوع التحفة ووظيفتها.

وهذه التحف نوضحها كالتالي:

١- الأباريق.	**٢- الأكوامانيل.**
٣- الشمعدانات.	**٤- المقالم.**
٥- الصوالف.	**٦- قنينات.**
٧- الدوى.	**٨- الأسطرلابات.**
٩-الأواني.	**١٠- السلطانيات.**
١١- المباخر.	**١٢- صناديق الشكمجية.**
١٣- مرايا معدنية.	**١٤- علب.**

وهذه التحف نحاسية أو برونزية معظمها مكفت بالفضة أو الذهب أو كليهما معًا.

١ - الأباريق:

هناك تحفة مهمة جدا مزخرفة بتقنية التكفيت وتوضح كتاباتها أنها صنعت على يد صانع من هراة وموجودة في متحف تفليس وتحمل تاريخا وهي إبريق من النحاس الأصفر مؤرخ في ٥٧٧هـ/١١٨١ وقد صنعت بتقنية الطرق. وبفضل إبريق متحف تفليس على يد "**محمود بن محمد الهراني**" أمكن نسبة مجموعة من الأباريق المصنوعة من النحاس الأصفر والتي تظهر تشابها مع إبريق تفليس من ناحية المواد الخام والقوالب ، وتقنية الزخرفة وحتى الرسوم ، ولكنها تخلو في كتاباتها من ذكر تاريخ ومكان الصنع ، تلك الأباريق أمكن نسبتها إلى خراسان وتأريخها بنهاية القرن الثاني عشر أو بداية القرن الثالث عشر الميلادي ، هذه الأباريق تذكر أبدانها المضلعة بالمقابر السلجوقية.

ربط م. أوغلوبين الأباريق الخراسانية ذات الأبدان الأسطوانية وقسمها إلى أربع مجموعات.

المجموعة الأولى:

الإبريق المؤرخ بستة ٥٧٧هـ/١١٨١م الموجود بمتحف تفليس ، وهو مرتبط بأباريق المجموعة الأولى ذات الأبدان الأسطوانية والمزخرفة بحفريات مقعرة[١].

وهناك إبريقان آخران يشبهان إلى حد كبير إبريق متحف تفليس من ناحية تشكيل البدن أو من ناحية الزخرفة ورؤوس أكتاف هذه التحف الموجودة في متحف الميتروبوليتان شكل (١١٦) والمتحف البريطاني والمؤرخة في بدايات القرن ٧هـ/١٣م رؤوسها مزخرفة بتماثيل طيور أو بالخطاف الخرافي أما الرقبة فمزخرفة بترصيعات على هيئة أسد شكل (١١٧) ، وفوق هذه الأباريق أيضا استقرت خطوط تنتهي هامات الحروف فيها برؤوس آدمية ورموز فلكية نقشت بورق الفضة والنحاس ، كما هو الحال في النموذج الموجود في متحف تفليس[٢].

---

(١) أوضح أغا أوغلو أن الحفريات المقعرة الموجودة في هذه التحفة تشبه الحفر المزخرف به بدن تربة ميل رادفان ٦٠٤هـ/١٢٠٥م من آثار العصر السلجوقي في خراسان ، ومنارة جامع جار فورغان ٥٠٢هـ/١١٠٨م.

(٢) أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي ص٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣.

المجموعة الثانية:

ازدانت أجسام أباريق المجموعة الثانية التي تبدي تشابها كبيرا مع الآثار المعمارية بالأضلاع المقطعية المثلثة وكذلك بتجويفات محدبة. والنماذج المرتبطة بهذه المجموعة موجودة في متحف الدولة ببرلين الغربية ، ومتحف الفنون الجميلة في كييف وفي المتحف البريطاني وضمن مجموعة كيير في Modena Estensa Galleria (١) وفوق أكتاف الجزء الأعظم من أباريق هذه المجموعة المؤرخة في نهاية القرن ٦هـ/١٢م وبداية القرن ٧هـ/١٣م استقرت تماثيل صغيرة للخطاف أو الطيور قد صنعت بطريقة الزخرفة البارزة.

إن عنق الإبريق الموجود في (مدوينا Modena) مزخرف برسم فارس صياد ممسكا في يده بشاهين وقد نقش كتطعيم بارز ، أما الصنبور وغطاء الصنبور الذي أخذ شكلا كرويا فقد زخرفها أيضا بتماثيل أسدية صغيرة ، وفوق بدن هذا الإبريق زخارف عبارة عن أشرطة تحتوي على مناظر صيد وطرب ومرح تذكر بزخارف إناء بوبرنسكي ، وقد تمت بأسلوب التكفيت ، نفذ كتابة بخط النسخ المنتهي برؤوس آدمية والخط المضفر فوق أبدان هذه الأباريق.

المجموعة الثالثة:

تتكون أبدان المجموعة الثالثة من اثنتي عشرة زاوية ، إما نماذج متحف الهرميتاج فإن حوافها مستوية ، وبالنسبة لنماذج الأباريق الموجودة في اللوفر ومتحف الفنون في كليفلاند وفي نسخة نهاد السيد (شكل ١١٨) فمقعرة إلى حد ما ، والمرجح أن أباريق المجموعة الثالثة صنعت باثنتي عشرة حافة كما في إبريق مجموعة همبورج (شكل ١١٩)، رغبة في أن تزخرف بإشارات ورموز البروج الفلكية الاثنى عشر ، ويعتقد أرغين صوي أن إبريق همبورج قد صنع في أرض الجزيرة أو غرب إيران على يد أحد الصناع الذين هربوا من خراسان إلى المناطق الدافئة في الغرب خلال الربع الثاني من القرن الثالث عشر أو أنه من نتاج خراسان قبيل استيلاء المغول عليها سنة ٦١٩هـ/١٢٢٢م.

وربما يكون الإبريق المحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت المصنوع من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر إيران القرن ٧هـ/ ١٣م شكل (١٢٠) يندرج ضمن هذه المجموعة.

---

(١) وجد م. أغا أوغلو تشابهًا بينها وبين قبة كيشمار في خراسان (٧هـ/ ١٣م) وبين منارة قطب في دلهي (٧هـ/١٣م).

Look: Fehervari, G. Keir Collection, Kat. no 53, p1. 16.

المجموعة الرابعة:

تأخذ أباريق تلك المجموعة شكلا أسطوانيا عاديا ، ففي النماذج الموجودة في متحف الدولة ببرلين الغربية نجد أن تماثيل الطيور هياكلها المنفذة بأسلوب الزخرفة البارزة قد أخذت أماكنها على الكتف. والواقع أن أباريق النحاس الأصفر المزدانة بالتماثيل والهياكل الحيوانية تظهر تشابها كبيرا مع الآثار المعمارية من ناحية القوالب ، وأغلب هذه التحف استخدمت إشارات البروج الفلكية ومناظر الصيد والخطوط ذات الرؤوس الآدمية والوريدات السباعية التي تعتبر علامة مميزة لخراسان وخاصة بها(١).

ونعرض الآن بعض نماذج من الأباريق السابقة كالتالي:

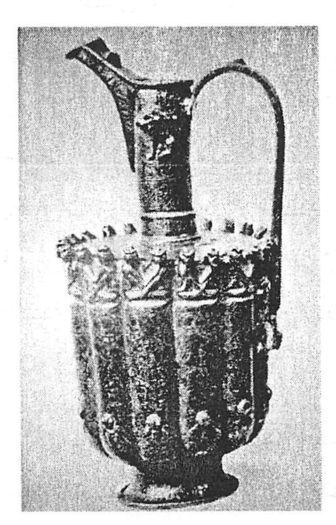
شكل رقم (١١٦) : إبريق من النحاس الأصفر محفور ومكفت بالفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م

المقاييس : ارتفاع الابريق: ٣٩,٤سم

مكان الحفظ : مجموعة مورجان ومفترض من متحف المتروبوليتان بنيويورك

نقلا عن.Arthur Upham Pope Persian Art, V.VI, P



هذا الإبريق يشبه إلى حد كبير الإبريق المؤرخ في ٥٧٧هـ/١١٨١ (إبريق متحف تفليس) من ناحية الزخرفة ورؤوس أكتاف التحفة الموجودة في متحف المتروبوليتان ، وفي الشكل التالي المحفوظ بالمتحف البريطاني والمؤرخان في بدايات القرن ٧هـ/١٣م رؤوسها مزخرفة بتماثيل طيور بالخطاف الخرافي ، أما الرقبة فمزخرفة بترصيعات على هيئة أسد بارز ، وفوق هذه الأباريق استخدمت فيها خطوط تنتهي هامات الحروف بها برؤوس آدمية ورموز ملكية نقشت بورق الفضة والنحاس كما هو الحال في متحف تفليس(٢).

---

(١) أولكر أرغين صوي (مرجع سابق) ص٢٤٤ حتى ٩٤٤..

(٢) أوضح م. أوغلو ربط بين الأباريق الخرسانية ذات الأبدان الأسطوانية والتي تتسع قليلا كلما اتجهت إلى أعلى والتي زخرفت سطوحها بأضلاع عمودية محفورة ، وبين الأباريق القراخانية والسلجوقية الصنع.

وعلى كل حفر مقعر استقر رمز برج من الأبراج الفلكية هو وكوكبه، فمثلا برج الحمل الذي يمثل كوكب المريخ قد صور أحيانا على هيئة إنسان أمسك في إحدى يديه سيفا والأخرى إما مقطوعة.. وهكذا.

شكل رقم (١١٧) : إبريق من النحاس الأصفر محفور ومكفت بالفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م

المقاييس : ارتفاع الأبريق ٤٠سم

مكان الحفظ : محفوظ بالمتحف البريطاني



يتشابه إبريق المتحف البريطاني مع نظيره المحفوظ بمتحف المتروبوليتان إلى حد كبير وهما تقريبا نسخ متقاربة مع إبريق متحف تفليس المؤرخ في ٥٧٧هـ/١١٨١م وكما أشرنا إلى وحدة تماثيل الطيور والخطاف الخرافي أعلى البدن ، وشكل البدن الذي يأخذ شكلا مفصصا للخارج. وهناك اختلاف على ما يبدو في المنطقة أعلى البدن من حيث اختلاف الأشكال الحيوانية الزخرفية في نسخة المتروبوليتان في الهامات المتشابكة للحروف التي تنتهي بوجوه آدمية في نسخة المتحف البريطاني[١].

شكل رقم (١١٨) : إبريق من النحاس الأصفر المطروق مكفت بالفضة والنحاس لأحمر ومن المحتمل أيضا المركب الأسود (النيلو)

مكان وتاريخ الصناعة : هراه - أواخر القرن ٧هـ / ١٣م

المقاييس : ارتفاع ٤٤,٥سم

مكان الحفظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad El – Said

---

(١) أولكر أرغين صوي (مرجع سابق) ص٤٤٢ ، ٤٤٣ راجع أيضا:

Diamand, m. «Saljuk Bronzes from khurasn

Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, vol. iv.5 (1785), p.87

Robert Irwin: Islamic Art

Barbara Brend: Islamic Art, P. 91.

Bernard Okane: The world of Islmic Art, P. 118.

د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص١٥٥ شكل (٤٧٧).

Rachel Ward: Islamic Metalwork, p. 78.

التوصيف الزخرفي:



١- **الرقبة:** الرقبة أسطوانية مسلوبة قليلا لأسفل ، والفوهة مرتفعة بميل والكتف مسطح تماما ، ويوجد على فوهة الغطاء تشكيل من الريبوسي لأسد ، وعلى بدن الرقبة هناك أسدان جالسان مشكلان أيضا الريبوسي ، وهما محاطان بكتابات نسخية وزخارف من الأرابيسك وهناك إفريز عليه كائنات مجنحة على الجزء الأسفل من الرقبة (أبو الهول) ويقع بأسفله شريط من الكتابات الكوفية ، وفي قاعدة الرقبة يوجد ١٢ فص غائر نصف دائري ، كتف مسطح مزخرف بالكتابات النسخية على خلفية من زخرفة الأرابيسك وكتلة بارزة من أسفل ومن أعلى.

٢- **الكتف:** وهو مسطح ويضم شريطا دائريا من الكتابات التي تنتهي هامات الحروف بها بأشكال آدمية وهي تأخذ شكلا إشعاعيا وتلتقي حول رقبة الإبريق.

٣- **البدن:** على الجزء العلوي من البدن نجد ١٢ شخصا متربعين على العرش موزعين على فصوص الإبريق على خلفية من زخارف الأرابيسك ، والجسم نفسه مزخرف بعد ذلك بشريط من الكتابات النسخية التي تنتهي حروفها من أعلى بوجوه إنسانية ثم نجد شريطا آخر من الكتابة النسخية أسفل البدن على نفس النمط ، وفيما بين الشريطين من الكتابات نجد جامات مفصصة (بخاريات) تحتوي على علامات زودياك والكواكب المختلفة.

٤- **القاعدة:** نجد على الجزء الأسفل من الإبريق شريطا من الكتابة الكوفية المورقة وأشرطة من زخارف الأوراق النباتية المجردة من أعلى ومن أسفل.

٥- **المقبض:** وقد حل حديثا وينتهي من أسفل بطريقة ملتصقة باليدين وعليه نقوش بسيطة.

نصوص كتابات على الإبريق:

على الرقبة: (العز والإقبال والراحة والفراغة والعافية والعناية).

أسفل الرقبة: (باليمن والبركة والدولة والسلامة والراحة).

على الكتف: (العز والإقبال والدولة والسعادة والعناية والعافية والراحة والنعمة والشاكرة والبقاء).

على الجزء العلوي من الجسم: (العز والإقبال والدولة والسعادة والعافية والعناية والفراغة والقناعة والراحة والكرامة والديانة).

الجزء الأسفل من الجسم: (العز والإقبال والدولة والراحة والقوة والعافية والدوامة والقاعدة والبقاء).

على القاعدة السفلية: (بالبر والبركة والدولة والسلامة والسعادة من الراحة والقوة والتامة والقدرة والزيادة والديانة).

وهذا الإبريق من الأمثلة الرائعة لمجموعة الأواني المطروقة والمكفتة بالفضة وأحيانا بالنحاس الأحمر ، التي تنتمي بالتأكيد لهراة في أواخر القرن ٦هـ/١٢م والأول منها محفوظ في متحف ولاية جورجيا السوفيتية ، والذي يحمل كتابات تثبت أنه صنع في هراه وكفت على يد مسعود بن محمد (من هراه في شهر شعبان ٥٧٧هـ ١٩ ديسمبر سنة ١٨٨١ — ١٧ يناير ١١٨٤)[1].

شكل رقم (١١٩) : إبريق من النحاس الأصفر والمكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران. خراسان. القرن ٧هـ/١٣م.
المقاييس : ارتفاع ٤٤سم
مكان الحفظ : محفوظ بمجموعة همبورج.
نقلا عن: Pope: A Survey of Persian Art, V.VI



يتضح من بدن الإبريق هنا أنه يتكون من اثنى عشر ضلعا مثل أباريق المجموعة الثالثة حسب تصنيف (أغا أوغلو) والإبريق به حشد كبير من المناطق والمشاهد كالتالي:

الرقبة: وتبدو مسلوبة للداخل من أسفل الرقبة ويعترضها انتفاخ عرضي من أسفل ، وهي مثل سابقتها فيما يتعلق بهيئة الأسود البارزة على سطح الرقبة ، وهناك شريطان كتابيان بالخط النسخي يلفان حول الرقبة من أعلى ومن أسفل ، والشريط الأعرض من الرقبة يغشاه أسراب من الطيور في حالة طيران (وهي من العناصر المكفتة بالفضة).

(1) James W.Allan: The Nuhad Es-said collection, 1. 46-49.

الكتف وبداية البدن: وتزدان بأشكال متقابلة من الحيوانات الخرافية.

البدن: والأشرطة الأساسية فيها تتكون زخارفها من مشاهد عزف وطرب وتتوسطها أشكال أهلة على ناحية الأضلاع الاثنى عشر للإبريق مع الشريط الأول والثالث ، أما الشريط الأكثر عرضا وهو الوسط فيضم مناظر صيد باستخدام طيور الصيد والحيوانات التي تساعد على ذلك ، وهناك عقود مفصصة معقودة على أساس عقد فوق كل وجه من الوجوه الاثنى عشر. ويفصل بين كل مشهد والذي يليه أشرطة أفقية تضم زخارف مثلثات هندسية.

شكل رقم (١٣٠) : إبريق من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر:

مكان وتاريخ الصناعة : غرب إيران القرن ٧هـ/١٣م

المقاييس : الارتفاع ٤٣,٧ سم

مكان الحفظ : محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت

نقلا عن: John Ayers: Orient Art in Victoria an Albert Museum, P.100 , 101

وهو من التحف المعدنية الغنية بالتكفيت وينقسم الإبريق إلى الأقسام التالية:



أولا: البدن: وهي عبارة عن مجموعة من الأشرطة الزخرفية من أعلى إلى أسفل كالتالي:

الأول: شريط من الكتابة الكوفية تنتهي هامات الحروف بصورة مورقة.

الثاني: شريط من خراطيش مفصصة يحتوي بعضها على شخص جالس يمسك بهلال ، وهي من الموضوعات المألوفة لدى فناني الموصل ، وتتبادل هذه الخراطيش مع أخرى بها تشكيلات من الطيور ، وهناك جامات دائرية صغيرة كمنطقة اتصال بين الخراطيش بها أشكال هندسية[1].

الثالث: شريط من تشكيلات هندسية متشابكة.

الرابع: شريط متكرر مع الثالث.

الخامس: تشكيلات مكررة مستمرة من الزخارف الهندسية متصلة بتفريعات نباتية.

---

(1) John Ayers: Orient Art in Victoria and Albert Museum, P. 100 , 101.

ثانيا: الكتف: ويضم تجويفات مضلعة اثنى عشرية ، وتضم التالي:

الجزء الأول المجوف ويضم تشكيلات من الطيور.

الجزء المسطح من الكتف ويتخلله نفس الشخوص الآدمية الذين يمسكون بأهلة في رقابهم وذلك في خراطيش مفصصة ، ويتخلل هذا كتابات نسخية تنتهي هامات الحروف بها مصورة مورقة(١).

ثالثا: الرقبة: وتحتوي على جزئين:

الأول: وهو شريط عريض من الكتابة الكوفية ونفس النهاية السابقة لأطراف الحروف.

الثاني: وهو شريط عريض جدا يتخلله فروع نباتية ذات أشكال زهرية.

رابعا: المقبض: وهو قطعة مسبوكة مقوسة ، ويعلو قمته شكل طائر ربما يكون عصفورا.

خامسا: القاعدة: وهي مرتفعة ومقعرة للداخل وعليها شريط من الكتابات النسخية.

٢- الأكوامانيل:

من التحف السلجوقية الإيرانية المطبقة لتكنيك التكفيت والذي يعتبر أقدم النماذج التي ترجع إلى القرن السابع هـ / الثالث عشر هو أكوامانيل مؤرخ في سنة ٦٠٣هـ / ١٢٠٦م محفوظ بأكاديمية العلوم في كييف ، وهذا النموذج عبارة عن بقرة ذات سنام أمامي ترضع صغيرها وقد امتطاها ليبور. هذا التكوين الجمالي يتضح من كتاباته اسم الصانع الذي سبكها وصبها كقطعة واحدة. من المحتمل أنه طبق فيها أسلوب الشمع وهو (روزية بن أمزيدون بن بارزين) ولقد صب هذا الأكوامانيل من أجل أحد أقربائه المقربين ، والذي يحمل اسم العائلة نفسها وهو (شاه بارزين بن أفريدون بن بارزوين) إضافة إلى ذلك فإن الكتابة تحتوي أيضا على توقيع للأسطى النقاش الذي قام بتكفيت هذه التحفة وهو (علي بن محمد بن أبو القاسم).

ولما كان أكوامانيل أكاديمية العلوم في كييف يحمل تاريخا ويحمل توقيعين لصانعين مختلفين ، فإنه لذلك يكتسب أهمية بالغة ، وبما أن الصانع الذي صب التحفة يتصل بصلة قرابة

---

(١) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية. فنون الإسلام ص٥٣٠ ، ٥٣١.

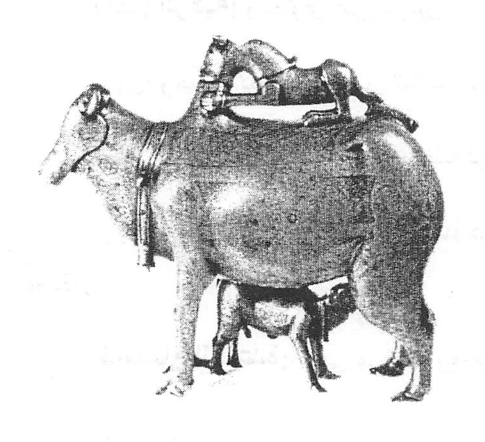
من صاحب التحفة ... ـحلي وهو (شاه بارزين) فهذا يدل على أن بعض الشخصيات الهامة في إيران في ذلك العصر كانت تهوى التعامل مع الفنون المعدنية كهواية لا كحرفة[١].

شكـــل رقـــم (١٣١) : إبريق أكوامانيل من النحاس المسبوك[٢]:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٦٠٣هـ/١٢٠٦م

المقــــايـيــــس : ارتفاع ٣٥سم

مكـــــان الحفـــــظ : محفوظ بأكاديمية العلوم بكييف. روسيا.



هذا الإبريق يبدو منفردا من نوعه ، وغريبا ليستخدم كإبريق ، وهو على شكل بقرة ترضع صغيرها ، وأسد صغير يجثم على ظهرها ، وهذه القطعة من النحاس المسبوك والمنقوش بمناظر كائنات حية وكتابات مكفتة بالفضة وقد صبت هذه القطعة في كتلة واحدة ولابد أن تكون قد أنتجت بطريقة الشمع المفقود، وهناك كتابة على الرأس والرقبة لتضخيم هذا الإنجاز وتقرأ:

"إن البقرة والعجل والأسد كلهم قد صبت ثلاثتهم في آن واحد بأمر من زوربا ابن أفريدون بن بوزين ، ليبارك مالكه شاه بورزين ابن أفريدون من عمل علي ابن أبي القاسم. وقام المزخرف بالعمل في ٩٠٣ من شهر محرم أغسطس ١٢٠٦م"[٣].

٣- الشمعدانات:

توجد شمعدانات مرتبطة بمجموعة الأباريق البرونزية الخراسانية مزخرفة بتقنيات الريبوسي والتكفيت ومصنوعة بتقنية الطرق ، ونماذج هذه الشمعدانات المزدانة بهياكل طيور

---

(١) وجود هذا التوقيع يجعل هذه التحفة أكثر شبها بإناء بوبرنسكي في كونها خرجت من تحت أيدي صانعين مختلفين، ويلفت «وزن» النظر إلى أنه فيما بين زخارف الأكوامانيل المؤرخ في ٦٠٣هـ/١٢٠٦م نجد منظرا «للعبة النرد» قد استقر بين الزخارف مثلما هو موجود بين زخارف أنابوبرنسكي.

(٢) أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي (مرجع سابق) ص٤٦٧ إلى ٤٦٩.

(3) Rachel ward: Islamic Metalwork, p.32.R. Ettinghousen and O. Garber: The Art and Architecture 650 - 1250, p. 340.

أو أسود قد رصت بجوار بعضها ، والتي تتكون أبدانها من أشكال قمعية ، سداسية الأضلاع ، وسباعية الروزيتات ، ورؤوس الكتف أحيانا سداسية الزوايا وهي موجودة في مجموعة هراري بالقاهرة – متحف فيكتوريا وألبرت – متحف اللوفر.

معرض الفرير جاليري – الهرميتاج - متحف الكويت الوطني.

هذه المجموعة من الشمعدانات تنسب إلى خراسان في نهاية القرن ٦هـ-١٢م أو بداية القرن ٧هـ-١٣م.

وسنعرض الشمعدانات المتاحة لدينا بالشرح والتحليل كالتالي:

شكل رقم (١٣٣) : شمعدان من البرونز المكفت بالفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م حوالي ١٢٠٠م

المقاييس : الارتفاع ٣١,٧سم

مكان الحفظ : محفوظ بمتحف الكويت الوطني LNS. 82m

وبالنظر إلى هذا الشمعدان الفريد الشكل نجد أنه يأخذ شكل المخروط الناقص يعلوه رقبة صغيرة نوعًا وأكثر عرضا في القطر.

أولا: الجسم: نجد صفًا أعلى وأسفل البدن من الأسود البارزة.

يليه من الداخل شريطان من الكتابة بالخط الكوفي (عبارات دعائية).

يتوسطها ثلاثة صفوف من دوائر بارزة كل منها رسم وريدة فيها سبقه دوائر صغيرة ، وهي وريدات تأتي كثيرا في التحف الخرسانية.

قمة البدن والقاعدة تحتوي على شريط متصل من الزخارف النباتية (ثمار العنب) على خط منحني من الإسكرولات.

ثانيا: الكتف: ويشمل مجموعة من الطيور المتراصة المنفذة بأسلوب الصب.

ثالثا: الرقبة: توجد رقبة قصيرة تتصل بالجسم عن طريق دعامات أو كوابيل مقلوبة لتقوية الشمعدان.

رابعا: الفوهة فوق الرقبة: ويتضح في وسطها مناطق مربعة هرمية بارزة ، وهي أيضا مزخرفة بزخارف هندسية ، ويوجد فوقها وأسفلها شرائط من جدائل هندسية[1].

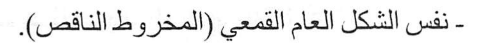
شكل رقم (١٣٣) : شمعدان من البرونز المكفت بالفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في أواخر القرن ٦هـ ، ١٢م

المقاييس : ارتفاع ٤٠ سم.

مكان الحفظ : مجموعة هراري بالقاهرة

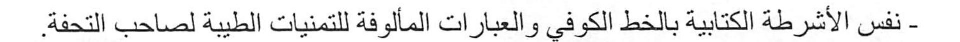
يقترب الشمعدان المنسوب إلى مجموعة هراري مع النسخة المحفوظة بمتحف الكويت الوطني من حيث:



- نفس الشكل العام القمعي (المخروط الناقص).

- نفس الصف من الطيور المصبوبة فوق كتف الشمعدان.

صفوف الأسود البارزة أعلى وأسفل البدن.



- نفس الأشرطة الكتابية بالخط الكوفي والعبارات المألوفة للتمنيات الطيبة لصاحب التحفة.

- نفس الكرات البارزة في ثلاثة صفوف والتي تتوسط البدن.

شكل رقم (١٣٤) : شمعدان من البرونز المنقوش المكفت بالنحاس الأحمر والفضة. شكل قطعة واحدة

مكان وتاريخ الصناعة : فارس. خراسان حوالي ١٢٠٠م

المقاييس : ٣١,٧سم وأقصى قطر هو ٣٠سم تقريبا

مكان الحفظ : محفوظ بمتحف الكويت الوطني.

نقلاً عن: مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني مجموعة الصباح ص٧٠.

(١) يوجد نسخة أخرى بمتحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) وهي أقصر نسبيا ، ومكفتة بالنحاس الأحمر والفضة.

التوصيف الزخرفي:



الشمعدان قد صنع من قطعة واحدة وهو قريب الصلة بالشمعدان الثاني في نفس المتحف، من حيث شكل رقبة الشمعدان والفوهة فيما عد أن فوهة الشمعدان الذي نحن بصدده يوجد شريطان عريضان من الكتابة بالخط الكوفي (يلاحظ ارتفاع المدات في حرف الألفات مع زيادة في السمك من أعلى).

وبالنسبة لبدن الشمعدان فيوجد من أعلى ومن أسفل نفس الصفوف من أشكال الأسود المتراصة مع اختلاف في التفاصيل فيما بين أشرطة الأسود البارزة. وينقسم البدن هنا إلى ثمانية أوجه مضلعة ، كل منها يشمل حيوانا مفترسا ينقض على فريسته ، وذلك على أرضية من الزخارف النباتية الكأسية ويتضح بالشكل أنها قد كفتت بالفضة.

شكل رقم (١٣٥) : شمعدان من البرونز المكفت بالفضة والذهب:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن الثالث عشر م

المقاييس : ارتفاع ١٧ سم وقطر ١٥سم

مكان الحفظ : محفوظ بمتحف برلين القسم الإسلامي inv No. 1.590

نقلا عن كتالوج متحف برلين Museum of Islamic Art State Museums of Berlin, p. 106

يتكون هذا الشمعدان من بدن مقعر الجوانب بصورة واضحة ، به شريط سفلي من الزخارف الحلزونية النباتية ، وحافة في الوسط من مضلع هندسي يتخلله نقش لفارس على جواد ويحيط بالجامة على الجانبين كتابات نسخية ، والأيسر منها من النسخي

الثلث. أما رقبة الشمعدان فهي أسطوانية ، ويوجد نتوء في الجزء السفلي منها ، ويتخللها زخارف مفصصة بها حروف على شكل خرف z وتمثل الشماعة ترديد البدن الشمعدان من حيث الشكل العام ، كما أن زخارفها السفلية تمثل ترديدا أيضا للشريط المزخرف الموجود بقاعدة البدن[١].

شكل رقم (١٣٦) : شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. أردبيل. القرن الثالث عشر م.

المقاييس : ارتفاع ٤٣ سم.

مكان الحفظ : عرض في المعرض الفارسي

في برلنجتون Burlington House

نقلا عن: An illustrated souvenir of persian Art, Burlington House, London, p.23



هذا الشمعدان ذو طابع تقليدي من حيث الهيئة العامة ، ولكن الشيء اللافت للانتباه هو هذا التشكيل المنغم من الجامات الدائرية المتشابكة ، وأبرز تلك الجامات في مركز البدن ، ويتضمن مضلعا هندسيا يضم في المركز شكل جواد ونرى في كندات المضلع الاثني عشري تشكيلا من الطيور المتقابلة ، والنمط الثاني من الجامات يتخلله كتابات نسخية في هيئة إشعاعية أما النمط الثالث المماس لقمة وقاعدة البدن والمكرر في نفس الوقت على رقبة الشمعدان فيضم تشكيلا من الطيور المتقابلة ، ونفس هذا التشكيل نجده مرة أخرى على الشماعة على الشمعدان.

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص٤٥٧ ، ١٥٥ ، فنون الإسلام ص ٥٤٧الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي: لوحة (١٣٨).

شكــــــل رقـــم (١٣٧) : شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ٦هـ/١٣م (العصر السلجوقي).

مكـــــان الحفـــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (٩٣٦٣).



يعتبر هذا الشمعدان من الشمعدانات المبكرة التي أخذت هذا النمط مثلا يحتذى في الهيئة العامة للشمعدانات في العراق، والمغولية في إيران والأيوبية والمملوكية في مصر والشام وهذا النمط يتميز:

ببدن مخروطي – رقبة أسطوانية يتفاوت أطوالها – وشماعة مخروطية مسلوبة إلى أعلى ، وفي هذه التحفة السلجوقية يوجد على البدن نقوش نباتية محفورة من التوريقات والفروع. وتشكيلات كوفية من الألفات (غير واضحة بالشكل) ويوجد بروز تجاه قاعدة الجسم يتخللها شريط ضيق من زخارف متصلة من الفروع النباتية كما يوجد بروزان آخران في أعلى الجسم يتخللهما شريط من الخطوط الهندسية المتشابكة ، وكتف الشمعدان مسطح ، ولكن يوجد بداخله نوع من التقعر ويزدان بزخارف عديدة(١).

شكــــــل رقـــم (١٣٨) : شمعدان من البرونز المكفت بالفضة

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م

مكـــــان الحفـــــظ : محفوظ بمتحف قصر طبستان. طهران. جلستان.

المقـــــاييـــــس : ارتفاع ٣٦سم

نقلا عن د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٣٧

ولهذا الشمعدان تسعة أضلاع فيها مناطق مزخرفة برسوم آدمية على أرضية نباتية مورقة، ويوجد أسفل البدن نصوص كتابية بخط النسخ تنتهي هامات الحروف بوجوه آدمية ، أما الجزء العلوي فتنتهي هامات الحروف بالطريقة المستعرضة ، وبالنسبة للرقبة والشماعة

---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص١٩٤ من المجلد الخامس ص١٠٥



فهما يأخذان نفس الهيئة تساعية الأضلاع ويدور حولها أشرطة ضيقة من الجدائل الزخرفية[١] ويلاحظ أن هذه الهيئة قد تكررت فيما بعد في شمعدان من النحاس الأصفر يرجع إلى القرن الرابع عشر[٢].

شكل رقم (١٣٩) : شمعدان من النحاس الأصفر المصبوب محفور ومكفت بالفضة والمادة العضوية السوداء:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ٧هـ/١٣م (غير معروف التاريخ بدقة)

المقاييس : ارتفاع ٦١,٣سم والقطر ١٨سم والوزن ١,٣٩ كجم

الكتابات : بالخط النسخي على الكتف (لم يمكن حل شفرتها)

مكان الحفظ : محفوظ بمعرض الفرير جاليري بواشنطن.



والشمعدان ذو تسعة أوجه يتكون من الشماعة – الرقبة – الكتف – البدن.

والبدن يزدان بتكوينات بعضها كتابي بالخط الكوفي الذي تنتهي مدات الحروف به بأوراق مستعرضة كأسية وذلك حول أسفل البدن.

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٣٧. الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي: لوحة (١٣٥).

(2) Look. A U. Pope: A Survey, P. 1316.

والجزء العريض من الوسط من البدن فيوجد (جامات مفصصة على التسعة أوجه يمثل كل منها شخوصا آدمية (طرب وعزف على الدف... إلخ).

وذلك على أرضية من الزخارف النباتية ذات الأوراق الكأسية ، أما الجزء العلوي من البدن فنجد صفوفا مرصوصة من الأوراق النصلية وبالنسبة للكتف فيضم كتابات غير محددة من الخط الثلث ، إضافة إلى الأوراق النباتية الكأسية وفي داخل الكتف شريط زخرفي من الجدائل المتشابكة. وبالنسبة للرقبة فتجمع ما بين الأوراق النباتية النصلية والفروع ذات الأوراق الكأسية. وأخيرا فإن الشماعة الخاصة للشمعدان لا تخرج عن الروح العامة في الزخارف(١).

٤ـ المقالم:

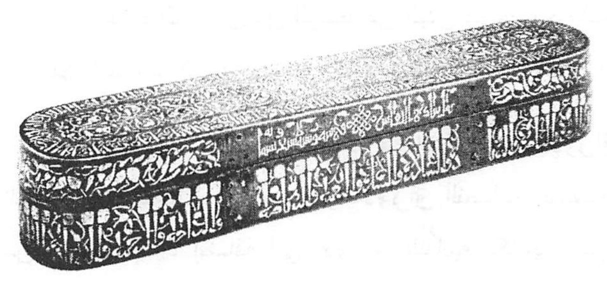
تعد المقلمة من التحف الإيرانية المكفتة التي ترجع إلى بدايات القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي وهي مؤرخة سنة ٦٠٧هـ/١٢١٠م ومحفوظة في معرض الفرير جاليري للفنون في واشنطن ، ومن الكتابة الموجودة فوقها يتضح أن صانعها يسمى (شادي) وهو الذي صنع هذه المقلمة من أجل (مجد الملك المظفر) وزير الخوارزمشاهيين في خراسان وأبعاد هذه المقلمة ٣١,٤×٥×٦٤سم وقد نقش عليها كتابة كتبت بخط النسخ الذي تنتهي فيه هامات الحروف برؤوس آدمية ، وأشرطة مكونة من حيوانات مهرولة ، وأفرع نباتية تنتهي أطراف أغصانها برؤوس حيوانية ، وقد استخدمت تطعيمات النحاس على أطر المقلمة فقط، أما جميع الموتيفات الأخرى فقد كفتت بالفضة ، وتناثر التطعيمات النحاسية هو إشارة إلى المميزات التي تميز بها القرن ٧هـ/١٣م في تكفيت التحف المعدنية(٢).

شكـــــل رقـم (١٣٠) : مقلمة برونزية مكفتة.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران في ٦٠٧هـ/١٢١٠م.
المقـــــاييـــــس : أبعادها ٣١,٤×٥×٦٤سم.
مكـــــان الحفـــظ : محفوظة بمعرض الفرير جاليري واشنطن الفرير.
نقلاً عن: Atil, E: Metalwork in the Freer Gallery of Art. Washington

---

(1) Esin Atil: The Metalwork in the Freer Gallery of Art, Washington.

(٢) أولكر أرغين صوي: تطور المعادن منذ البداية (مرجع سابق) ص٤٦٩.
راجع:
Look: ATil, E. Persian Exhibition, kat. Np.58
Demand, M. Handbook, p.142-143.



يتضح من الكتابات الموجودة على تلك المقلمة أن صانعها يسمى (شادي) وقد صنعها من أجل (مجد الملك المظفر) وزير الخوارزميين في خراسان.

ونص الكتابة "**مجد الملك شرف الدولة والدين شهاب الإسلام والمسلمين اختيار شهاب الملوك والسلاطين سيد الوزراء ملك النواب ذو السعادات دستور إيران صدر ونظام خراسان**".

وتعتبر هذه المقلمة ذات أهمية خاصة نظرا للأسلوب الفريد الذي استخدم في زخارفها وكتاباتها ، وقد تمت صناعة هذه الدواة في سنة ٦٠٧هـ/١٢١٠م للأمير مجد الملك وزير خراسان ، وكان مقره مدينة مرو ، وتتألف زخارف المقلمة بصفة أساسية من رسوم مورقة وأشرطة من الكتابات ، وما يسترعي الانتباه في هذه الزخارف والكتابات ما استخدم فيها من مزج بين الرسوم النباتية وبين رسوم الكائنات الحية ، أو يلاحظ مثلا أن هامات حروف الكتابة الرأسية قد شكلت على هيئة رسوم آدمية ، كما يتفرع من الفروع النباتية رسم رؤوس حيوانات وطيور ، ويتخلل الفروع المورقة رسوم حيوانات مختلفة ، وتمثل هذه الزخارف مرحلة هامة من مراحل تطور الكتابة العربية المشكلة على هيئة كائنات حية ، التي استخدمها صناع المعادن المسلمون في العصور الوسطى(١) ويعلو تلك الكتابات في المقلمة المذكورة زخارف نباتية مورقة ، كما يتوسط الجانبين كتابات بالخط الكوفي تفيد تاريخ الصناعة(٢).

وبالنسبة للغطاء البرونزي المكفت بالفضة فإننا نجد على السطح العلوي ثلاث ميداليات مورقة من الزخارف النباتية المتشابكة وعلى الحافة غصن مورق يبدو كالزجزاج والجزء الداخلي بالغطاء يتخلله تشكيل من الزخارف النباتية المتشابكة يليه فرع ضيق ، ثم نجد شريطا من الكتابة النسخية لصاحب المقلمة (مجد الملك شرف الدولة)(٣).

---

(١) وصل هذا النوع من الكتابة التصويرية في العصر المملوكي بمصر ، ويتضح هذا في الكتابة المحفورة حول رقبة شمعدان كتبغا المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(٢) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٠٢-٢٠٤ والمجلد الخامس ص١١٩.

(٣) يلاحظ أن استخدام الأوراق النباتية يختلف عن النمط الشائع من زخارف الأرابيسك المعروفة في الفن المملوكي، ويتضح هذا في نمط الورقة النباتية.

٥- الصواني النحاسية المكفتة بالفضة:

أخذت الصواني النحاسية في العصر السلجوقي بإيران أهمية خاصة ، فخرجت عن الشكل الدائري التقليدي بل أخذت أحيانا هيئات مركبة أو مستطيلة ، ولم يكتف الفنان السلجوقي بالمستوى المسطح بل أخذت الصواني مستويات متعددة ، تعكس مهارات في الطرق والتشكيل فضلا عما تعكسه في مهارات التكفيت.

- يحتفظ متحف الهرميتاج بلينجراد بصينية مربعة ذات عدة مستويات يتوسطها شكل مفصص وقد صنعت في هراة سنة ١٢٠٠ شكل (١٣١)[١].

- ويحتفظ متحف اللوفر بباريس بصينية مستطيلة الشكل ربما صنعت في إيران أو العراق. وهي متعددة المستويات. شكل (١٣٢) القرن ٧هـ/١٣م[٢].

- ويوجد صينية مستديرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب. وهي محفوظة بمتحف جلستان بطهران. ترجع إلى القرن ٧هـ/١٣م وغير محدد تماما إذا ما كانت نفذت في أواخر العصر السلجوقي بإيران أو أنها ترجع إلى عصر إيلخانات المغول. شكل (١٣٣).

- وتوجد في مجموعة أندجودجيان indjoudjian صينية مستديرة أخرى من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والنحاس الأحمر وترجع إلى القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م. وتتميز بوجود مسطحين أحدهما أعمق من الآخر ، وذلك من خلال حنيات متراصة تدور حول الصينية. ونجد في مركز الصينية تشكيل زهرة سداسية البتلات. شكل (١٣٤)[٣].

Look: Atil, E. Metalwork in the freer Gallery of art Washington.

أولكر أرغين صوي: تطور المعادن الإسلامي منذ البداية (مرجع سابق) ص٤٦٩، ٤٧٠.

(1) Rachel ward: Islamic Metalwork.

(٢) يوجد بمركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض. صينية مستطيلة مناظرة لصينية متحف اللوفر وترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م وهي ذات عدة مستويات ، وتزدان بكتابات حول الحافة تضم عبارات مديح وتبريك ودعاء لصاحب التحفة ، ولكن الصينية من النحاس الأحمر المطروق ومكفتة بالفضة ، وتوجد نماذج أخرى مضاهية لها في معرض الفن. والتربليتمور.

(3) Look: Arther U. Pope: A survey of Persian Art, V.VI.

شكـــــل رقـــم (١٣١) : صينية مربعة من النحاس

مكان وتاريخ الصناعة : إيران أو العراق القرن ٧هـ/١٣م

المقـــــايـيـــــس : طول الضلع ٣٢سم

مكـــــان الحفـــظ : محفوظة بمتحف اللوفر باريس

نقلا عن د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص٤٥٨ شكل (٤٧٣)



يقول د. زكي محمد حسن: (تجمع هذه الصينية بين شتى العناصر الزخرفية الإسلامية من كتابات بالخط الكوفي وأخرى بخط النسخ ورسوم دقيقة من الرقش العربي (الأرابيسك) فضلا عن مجموعة من الجدائل ، وهي فريدة في شكلها وأناقة زخارفها ورسم الطائر في وسطها ورسوم الطيور التي تمت بالجدائل ، ولبعض هذه الطيور وجوه آدمية.

والواقع أن هذه الصينية المشكلة بالطرق تقع في ثلاثة مستويات ، الأعلى منها يحتوي على الإطار المربع ، والثاني الأوسط يشمل الأركان الأربعة المحيطة بالشكل الداخلي المفصص في مركز الصينية ، أما المستوى الثالث وهو الأكثر انخفاضا فيضم دائرة مفصصة (٨ فصوص) تشمل عبارات كوفية في استدارة وأخرى من زخارف الأرابيسك النباتية التي تضم أشكالا لوزية.

شكـــــل رقـــم (١٣٢) : صينية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.

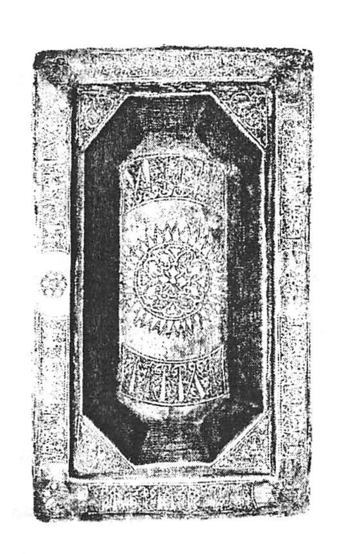
مكان وتاريخ الصناعة : إيران – هراه ١٣٠٠م

المقـــــايـيـــــس : طول ٣٩سم

مكان الحـــــفظ : المتحف البريطاني

نقلا عن Rachel ward: Islamic Metalwork

تقول راشيل وورد إن هذه الصينية المكفتة بالفضة ربما تم طرقها على قالب لتأخذ الشكل المطلوب ، ويوجد مثل لها مصنوع من الفضة وتؤكد في التشابه بين تقنيات التصنيع بين صفائح النحاس والأواني الفضية الغالية بنفس الوقت.



وكما نلاحظ بالصينية إيجاد عدة مستويات ، ويحف بشكل المستطيل الخارجي كتابات بالخط النسخي على أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة ، كما تتكرر الكتابات النسخية في المستوى العميق في هيئة خرطوشين متقابلين ويلاحظ أن هذا النمط من الخط تنتهي مدات الحروف الرأسية به بشكل عريض.

وفي وسط الصينية توجد ميدالية تحيط بها أوراق نصيلة مركزية وتضم زخارف هندسية متقابلة ومتناظرة.

شكل رقم (١٣٣) : صينية من النحاس الأصفر مكفتة بالفضة والذهب
مكان وتاريخ الصناعة : إيران – القرن ٧هـ/١٣م
المقاييس : قطر ٤٨ سم.
مكان الحفظ : محفوظة بمتحف جلستان بطهران
نقلا عن د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية لوحة ١٤٢

وهذه الصينية يحتمل أنها صناعة موصلية على أساس الطراز الزخرفي السائد ، كما أنها إما أن تكون نفذت في نهاية العصر السلجوقي أو في عصر إيلخانات المغول على الأرجح، وتتألف زخارف تلك الصينية من عدة أشرطة دائرية تبدأ من الخارج إلى الداخل كما يلي(١):

١- تتألف الحافة الخارجية من مزيج من الأشكال الحيوانية المتتابعة والكتابات النسخية.

٢- شريط عريض نسبيا ، يتخلله جدائل دائرية متشابكة.

٣- شريط ثاني به حيوانات متتابعة تعدو خلف بعضها البعض وجامات دائرية خالية وجامات دائرية أخرى ربما تضم تشكيلات لطيور.

---

(١) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية. لوحة ١٤٢.

٤- شريط عريض يضم عدة جامات دائرية تحتوي بالتبادل إما على رجال جالسين أو تشكيل من الطيور.

٥- شريط دائري آخر به نفس العناصر الموجودة في (٣).

٦- نجد في مركز الصينية مضلعا هندسيا يشغله تشكيلات دقيقة من الطيور المتقابلة ، وبذلك فإن الصينية تزدان بحشد كبير من التشكيلات الزخرفية المكفتة بالذهب والفضة وتدل على غنى في التعبير ومهارة عالية في التنفيذ.

شكل رقم (١٣٤) : صينية من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر:
مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م
المقاييس : ٣٤ سم.
مكان الحفظ : ضمن مجموعة أندجودجيان Indjoudjian



وتتميز تلك الصينية المستديرة بتعدد المستويات ، وحنيات متراصة تكون مستوى أكثر عمقا ، وعلى حافة الصينية يلاحظ وجود ثماني روزيتات سباعية موزعة على المحيط الدائري يتخللها كتابات نسخية. ويتوسط مركز الصينية تشكل زهرة ثمانية البتلات يحيط بها تشكيلات محفورة من الأوراق النباتية المدببة. وفي داخل الصينية نقوش مكفتة من أشكال لوزية متداخلة يتخللها نقوش لزخارف نباتية دقيقة.

٦- قنينات برونزية:

هناك تحفة من خراسان ترجع إلى القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي. وهي عبارة عن قاعدة قنينة برونزية مكفتة بالنحاس ، ومحفوظة في متحف الدولة ببرلين ، ويتضح من كتابة هذه التحفة التي ينقصها جزء من الرقبة أنها تحمل توقيعين لصانعين مختلفين ، أحدهما غير مقروء والثاني للصانع (عبد الرازق النيسابوري).

وهناك نماذج أخرى تشبه هذه القنينة إلى حد كبير وهي نماذج مكفتة بالنحاس والفضة. هذه القنينات المعدنية موجودة بمعهد الفنون في شيكاغو شكل (١٣٥) وضمن مجموعة ق.ر

مارتن في ستوكهولم يمكن إرجاعها إلى منطقة خراسان(١). وإلى نهاية القرن ٦هـ/١٢م.

وهناك تحفة أخرى مزخرفة بتقنية التكفيت وهي قنينة برونزية ذات بدن مستدير ، وعنق رفيع ، ومقابض على هيئة تماثيل لحيوانين عند الأكتاف ، وفوق هذه التحفة المكفتة برقائق النحاس والفضة الموجودة في المتحف البريطاني توجد أشرطة من الكتابة الكوفية وخط النسخ، وروزيتات أي إشارات ذات ديسكات سباعية(٢).

ويذكر د. زكي محمد حسن أن هذه التحفة منقوش عليها تباريك بخطوط مختلفة مكفتة بالفضة. أمر بصنع القارورة أو القنينة في البنجاب ، وربما صنعت في المستعمرات الهندية التابعة للإمبراطورية الغورية ، وتعود القوائم المربعة إلى الأواني الهندية. خراسان أو البنجاب ١٢٠٠م (٣) شكل (١٣٦).

ومن تلك القوارير السلجوقية المميزة والمحفوظة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية يوجد نموذج لقارورة أو قنينة من إيران أو أفغانستان ترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م وهي من النحاس الأصفر أو البرونز شكل(١٣٧)(٤).

شكل رقم (١٣٥) : قاعدة قنينة من البرونز المكفتة بالنحاس.
مكان وتاريخ الصناعة : خراسان. نهاية القرن السادس هـ / الثاني عشر م
مكان الحفظ : بمعهد الفنون في شيكاغو.
نقلاً عن: أولكر أرغن حوي: تطور المعادن (ص٤٦٣).



ويتضح من كتابة هذه النسخة التي ينقصها جزء من الرقبة ، أنها تحمل توقيعين لصانعين مختلفين ، وإن كان أحد التوقيعين غير مقروء أما التوقيع المقروء فيتضح منه أن اسم أحد الصانعين (عبد الرازق النيسابوري).

---

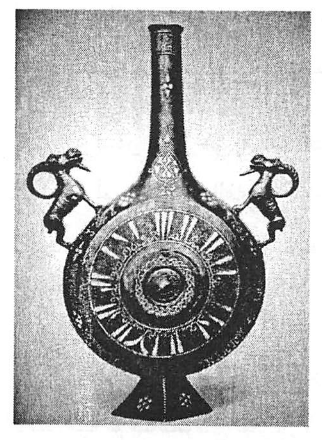
(1) Martin, F.R. Sammlungen aus dem Orient, (6 No.lu vitrinde).
(2) Rachel Ward: Islamic Metalwork.
(٣) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية لوحة ١٤٢.
(٤) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض المملكة العربية السعودية. انظر لوحة ٨١ الوحدة في الفن.

شكـــــل رقم (١٣٦) : قنينة من النحاس الأصفر المسبوك والمكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : خراسان أو البنجاب ١٣٠٠م (العصر السلجوقي)

مكـــــان الحفـــــظ : محفوظة بالمتحف البريطاني. لندن.

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork



هذه القنينة من النحاس الأصفر المسبوك ولها مقابض على هيئة الماعز الجبلي ، والهيئة العامة ذات بدن دائري مبطط كالزمزمية ورقبة أسطوانية تستدق عند الفوهة ، والقاعدة هرمية ناقصة ، وعلى البدن توجد عبارات دعائية على الشريط الأول من الخارج ، ربما تنتمي تلك القنينة إلى البنجاب أو الولايات الهندية ، وقاعدتها تنتمي إلى القوارير الهندية ، وتضم القاعدة الوريدة السباعية التي نراها كثيرا على التحف المعدنية السلجوقية من خراسان[1].

شكـــــل رقم (١٣٧) : قارورة أو قنينة من النحاس الأصفر أو البرونز:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران أو أفغانستان - القرن السادس هـ /الثاني عشر م

المقـــــاييـــــس : ارتفاع ١٨سم

ضمن مجموعة الفن الإسلامي. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض. المملكة العربية السعودية.



نقلا عن كتالوج معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل: الوحدة في الفن الإسلامي ص١٠٣.

البدن هنا شبه كروي تقريبا على قاعدة مسلوبة مرتفعة مشطوب إلى أربعة أوجه (معينية) وثمانية أوجه مثلثة ، ومنقوش على كل وجه مربع بميدالية زهرية عند الوسط وحيوان في إطار مستطيل على كل جانب ، وتزين المساحات المثلثة دائرة كرم ، وتزدان الأركان عموما بفصوص من الفيروز ، ونجد غطاء الرش المثقوب في قمة القنينة ، ويوجد

---

(1) Rachel ward: Islamic Metalwork, p.72, 73.

انظر أيضًا: د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي: لوحة (١٣٣).

دورق مماثل في متحف فكتوريا وألبرت بلندن (رقم ٧٧٧-١٨٨٩)[١].

٧- دويات الحبر:

وينسب إلى سلاجقة إيران مجموعة من دويات الحبر أي المحابر المصنوعة بتقنية السبك أبدانها أسطوانية الشكل ، وفوق غطيانها مماسك على شكل قباب ونماذجها موجودة في متحف الميتروبوليتان ، ومتحف فيكتوريا وألبرت والمتحف البريطاني ، واللوفر ، ومتحف الفنون الشرقية في روما ، ومتحف الدولة في برلين ، أو ضمن مجموعة باتيل أو أندوجودجيان وهراري بالقاهرة ، ومجموعة دافيد كوبنهاجن. وهذه التحف سواء كانت من البرونز أو النحاس الأصفر ، فهي كلها مؤرخة بنهاية القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي أو بدايات القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، والجزء الأكبر من هذه التحف المزخرفة بإشارات البروج الفلكية ومجسمات الحيوانات الجارية ، والأشرطة الكتابية والروزيتات السباعية وترجع إلى خراسان.

وسنعرض هنا بعض الدويات المتاحة كالتالي:

شكـــــل رقم (١٣٨) : محبرة من سبيكة رباعية مصبوبة مكفتة بالفضة ومركب المادة السوداء.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران (هراة) في أوائل القرن السابع هـ/الثالث عشر م.

المقـــــاييــــــس : ارتفاع ١٣,٥سم وقطر ١٠,٥سم.

مكـــــان الحفـــــظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad El- Said Coll

نقلا عن: James W.Allan: Metalwork of the Islamic world. Nuhad: Collection, p.52 , 35 , 36

تأخذ المحبرة الشكل الأسطواني وهي مقعرة الجوانب قليلا تجاه البدن ، أما الغطاء فيأخذ في مركز السطح المنبسط شكل قبة مفصصة ، ولا يزال يوجد فوق البدن ثلاثة مقابض ذات حلقات معدنية ، وكان الغطاء في الأصل به بعض الدعائم أو المقابض فقدت بعضها ، ويوجد فوق البدن ثلاثة صفوف من الأفاريز الأفقية ، أما الإفريز الأول والثالث فيحتوي كل منهما على أشكال حيوانات برية تسير متتالية إلى اليسار ، وهي مجتمعة ، أما الإفريز الأوسط فيتضح به

---

(١) انظر. كتالوج معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض. المملكة العربية السعودية: الوحدة في الفن الإسلامي ص١٠٣ ، وراجع:

Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranian lands.

ثلاث جامات دائرية ، يتوسط كل منها شخص جالس على العرش يحيط به زوج من التنين ، وخارج الجامة نجد فارسين متقابلين.



والغطاء يحيط به زخارف لأشخاص يشربون في أوضاع متنوعة وبالنظر إلى أعلى المحبرة والغطاء شكل في الشكل المرفق فإننا نجد أشرطة دائرية بين الكتابة النسخية تنتهي الأحرف بها بأشكال آدمية(١) ويتخلل الشريط الدائري ثلاث جامات دائرية يتخلل كلًا منها شكل طائر ينقض على حيوان. وحول قمة الشكل وحول الرقبة أشكال لثمانية أشخاص يشربون.

وفي السطح الداخلي يوجد شريط من الكتابة النسخية:

والكتابة على الغطاء ونصها: "العز والإقبال و(١) لدولة والقنا (١) عة والبقا لصاحبه".

وداخل الغطاء ونصها: "باليمن والبركة والـ (ق) ناعة والـ (ق) ناعة والـ (ق) ناعة والساد (؟)"

وعلى السطح الداخلي ونصها (العز والإقبال والدولة والنعمة والـ (ق) ناعة(٢).

شكـــــــل رقم (١٣٩) : محبرة من البرونز المسبوك والزخارف محفورة ومكفوتة بالفضة والنحاس الأحمر.

مكان وتاريخ الصناعة : خراسان في نهاية القرن ٦هـ ومستهل ٧هـ / نهاية ١٢ ومستهل ١٣م.

---

(١) يلاحظ أن هذا الأسلوب من الكتابة التصويرية قد انتشر في العديد من التحف السلجوقية كالسلطانيات والمقالم، كما شاع أيضا في التحف الموصلية بالعراق. وانتقل إلى المعادن المملوكية وأشهرها رقبة شمعدان كتبغا في القرن ٨هـ/١٤م.

(2) James W.Allan: Metalwork of the Islamic world. Nuhad Elsaid collection, p.35 , 36.

المقـــــــاييـــــــس : ارتفاع ١٠سم

مكـــــــان الحفـــــظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت.

نقلا عن: غادة حجاوي التنوع في الوحدة.



والنص المكتوب فوق الغطاء (العز والإقبال والدولة والسعادة والبقا لصاحبه بدر الدين فخر الدين فخر الخواص مقبل الزهراني، وعلى حافة الغطاء "**باليمن والبركة والراحة والسعادة والرحمة والسلامة لصاحبه**" وأسفل البدن: "**العز والدولة والسعادة والعافية**"(١).

وعلى بدن المحبرة نجد من أعلى ميداليات مستديرة متكررة يوجد بداخلها أشكال طيور ويفصل فيما بينها أشكال حيوانية ، وبأسفل كل من تلك الدوائر تشكيلات زهرية محورة تحدد خطوطها الخارجية بالتكفيت بالفضة.

شكـــــــل رقم (١٤٠) : محبرة من البرونز المكفت بالنحاس الأحمر والفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : شرق إيران أو أفغانستان

المقـــــــاييـــــــس : ارتفاع ٦سم وقطر ٨سم

مكـــــــان الحفـــــظ : محفوظة بمتحف الدولة. برلين الغربي No. 1.46/ 63

نقلاً عن: Museum of Islamic Art State Museums of Berlin, p.57

يوجد على بدن هذه المحبرة شريطان يحتويان على أشخاص يمرحون ويعزفون على الآلات الموسيقية منها امرأة تعزف على آلة الهارب وأخرى على الفلوت ، ويقطع تلك الأشرطة

(١) استخدمت المحابر البرونزية في العصور الإسلامية المبكرة ، ولم تظهر المحابر الكبيرة الحجم إلا في القرن ٥هـ/١١م حتى أصبح هذا النوع الأخير هو النموذج المعتمد في العراق وبلاد فارس في القرن ٦هـ/١٢م ، ويبدو أن استعمالها قد عرف أيضا في بلاد الشام في بداية القرن ٧هـ/١٢م ، ويتميز هذا النوع ببدن أسطواني ذي قاعدة منبسطة وجوانب تستدق في قسمها العلوي وتزود بحلقات أو مقابض مثبت بمسامير برشام ، أما الغطاء فيتميز بمركزه المشكل على هيئة قبة مضلعة يعلوها كتلة صغيرة مستديرة. وشاع أيضا في خراسان منذ القرن ٦هـ/١٢م إلى مستهل القرن ٧هـ/١٣م. يزينها أشكال حيوانات أو طيور داخل دوائر. وتزيد المساحات المحصورة وأسفلها زخارف من الرقش المورق ، وتجدر الإشارة إلى أن رسم الطيور المحصورة داخل دوائر يتكرر في كثير من القطع المعدنية الإسلامية.

انظر: غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس ص١٤١ يناير ١٩٨٧.



ميداليات مفصصة موزعة على محيط البدن ، وهي تقطع أيضا الشريط الكتابي الأوسط ثلاث مرات ، وتضم الكتابة النسخية عبارات تشير إلى المجد والصحة والدوام والسعادة والرخاء لصاحب التحفة ، وهناك كتابات كوفية على حافة المحبرة العلوية حول الفتحة وهي تشير إلى الحظ والبركة والقوة والنبل لصاحب المحبرة. ويبدو أن الغطاء قد فقد ، وتحمل هذه المحبرة اسم الصانع وهو من نيسابور ، موقعة من شرق إيران أو أفغانستان ، وتظهر تلك المناظر عادة في أمثلة كتلك التي في هذه المنطقة[١].

شكـــــــل رقم (١٤١) : دواة حبر (محبرة) من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالنحاس الأحمر.

مكان وتاريخ الصناعة : خراسان القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي.

مكـــــان الحفظ : المتحف البريطاني.

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, p.32



من حيث الشكل العام في المحبرة فهي تشبه مثيلاتها في هراه منذ القرن ٤هـ/١٠م وهي على شكل أسطواني ولها ثلاثة مقابض مدلاة على البدن وغطاء ذو ثلاثة مقابض ثابتة ، ثم كتف مسطح مغطى بالزخارف وأخيرا قبة مفصصة لها قمة زخرفية.

ونلاحظ على بدن أو جسم المحبرة ثلاثة أفاريز.

- الشريط الأول من أعلى وعليه نص كتابي (**العز لله.. والبقاء لصاحبه**) (يلاحظ عدم وجود تنقيط).

(1) Museum of Islamic Art. State Museums of Berlin, p.57.

- الشريط الأوسط: وعليه وحدات زخرفية هندسية بعضها على هيئة المفروكة وشبكات داخل دوائر وكل مجموعة منها مقبض.

- الشريط الثالث من أسفل: وعليه كتابات كوفية متحررة دون تنقيط (لم يمكن قراءتها).

شكـــــل رقم (١٤٢) : دواه من النحاس الأصفر مكفتة بالفضة والنحاس الأحمر:

مكان وتاريخ الصناعة : خراسان. القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م

مكـــــان الحفــظ : محفوظة ضمن مجموعة أندجودجيان indjoudjian

نقلا عن: Pope. A survey of Persian Art V.VI, p.1311

- لهذه المحبرة نفس الشكل العام الأسطواني التقليدي.

بالنسبة للغطاء فقد زخرف حول الحافة أشكال حيوانية متتابعة من اليسار إلى اليمين.

أما البدن فيوجد صفان من الميداليات المتشابكة (جفوت دائرية) وبداخل كل منها رسوم منقوشة مكفتة (فارس يمتطي حيوانا ذا قرون – عازف يعزف على الربابة – شخص يمسك بالعصا.. إلخ).

وبالنسبة لقمة الغطاء فتوجد زخارف محفورة متصلة من الجدائل كما تزين الشكل المخروطي ، من القمة نقوش محفورة من الزخارف المجدولة[1].

شكـــــل رقم (١٤٣) : محبرة من سبيكة رباعية مكفتة بالفضة والنحاس الأحمر والمركب الأسود:

مكان وتاريخ الصناعة : النصف العلوي: إيران القرن ٤هـ/١٠م

المقـــاييـــس : الجسم والغطاء السفلي: هراه. النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م ارتفاع ١٣,٧سم وقطر ١٠سم

مكـــــان الحفــظ : ضمن مجموعة نهاد السيد Nuhad Collection

نقلاً عن: James W. Allan: Metalwork of the Islamic World, Nuhad Collection

---

(1) Rachel ward: Islamic Metalwork, p.32.







شكل (١٤٣) ب

التوصيف الزخرفي:

الشكل الأسطواني للمحبرة محاط بغطاء مركب مع قمة مثقوبة على شكل قبة. الغطاء العلوي عليه كتابات وزخارف من الأرابيسك حول الجوانب. الغطاء السفلي عليه كتابات نسخية في قمته وزخارف من الأرابيسك أيضا على الجوانب.

وهناك كتابة دقيقة نسخية في الوصلة فيما بين القمتين ، ولقد زخرف الجسم بثلاثة أزواج من الجامات الدائرية يحمل كل منها صورة فارس ، وإفريز عليه رسوم حيوانات تجري من أعلى ومن أسفل.

أما القاعدة فقد زخرفت بثلاثة خراطيش ، يحتوي كل منها على زوج من حيوانات الصيد وفي المركز نجد شكل أبي الهول داخل جامة ويبدو المقبض مفقودا.

الكتابة على الغطاء العلوي ونصها "**عز دائم وإقبال لصاحبه د(ائما)**".

الكتابة على الغطاء السفلي ونصها: "**العز والإقبال والدولة والر/ حمة والراحة والسعادة والسلامة والنعمة والعافية لصاحبه**" شكل (١٤٣) ب.

على الوصلة بين الغطاءين العلوي والسفلي ونصها: **(هم لحمادي (؟) شمس.. سعد الدولة نور الملك تاج الرؤساء (؟) لمقام سعد بن محمد (؟) شاه أدام الله).**

هذه المحبرة تبدو قطعة مركبة ولكن النتيجة النهائية يحتمل أنها ترجع إلى فترة متأخرة عن الغطاء والتي ترجع غالبا إلى القرن ٦هـ/١٢م أو ٧هـ/١٣م من المحابر الخراسانية الشائعة(١).

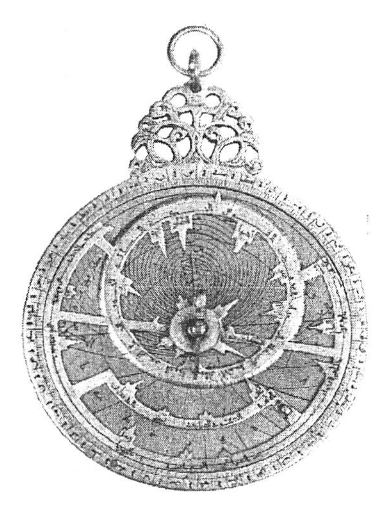
٨- أسطرلاب:

شكل رقم (١٤٤) : أسطرلاب صنعه حامد بن محمود الأصفهاني من النحاس الأصفر

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٥٤٧هـ/١١٥٢ - ١١٥٣م.

المقاييس : القطر ١٣,١٥سم

نقلاً عن: معرض الفن الإسلامي للملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، الوحدة في الفن الإسلامي ص٨١.



هذا الأسطرلاب الموقع عليه في ظهره هو الجهاز الوحيد المنشور من صنع حامد بن محمود الأصفهاني، وعمَل اثنان من أبنائه في صنع المعادن أيضا وهما: محمد بن حامد الأصفهاني، وهناك ٤ أسطرلابات باقية من صنعه ومسعود بن حامد محمود الأصفهاني الأسطرلابي، ولم يبق من عمله إلا صندوق أقلام.

هذه القطعة تشبه الأمثلة الإيرانية الأخرى من القرن الخامس والسادس الهجري (الحادي عشر والثاني عشر الميلادي) وهي منقوشة بدقة ومكتوب عليها بالكوفي وتبين الثقبين الموصلين لطوق التعليق والمرتبطين بالأسطرلابات الإسلامية الأولى. ولها منصة عالية يخترقها تصميم ورقي وشبكة بسيطة مع مؤشرات خنجرية الشكل تعين ٢٧ نجما. ولها ٣ ألواح.

---

(1) James. Allan: Metalwork of the Islamic world, Nuhad collection.

٩- الأواني:

شكـــــل رقم (١٤٥) : آنية من رقائق النحاس الأصفر لون ذهبي مكفت بالفضة لتخلق نوعا من الرفاهية:

مكان وتاريخ الصناعة : هراه ١٣٠٠م

المقـــايـيـــس : ارتفاع ١٥,٣سم

مكـــان الحفـــظ : محفوظة بالمتحف البريطاني.

نقلاً عن: Rachel Ward: Islamic Metalwrk, p.33



تتميز تلك الآنية المضلعة البدن برقبة أسطوانية تتسع قليلا عند الفوهة ، وبدن منتفخ بأسفل وقاعدة ذات قاع دائري مفصص. وتحمل الرقبة كتابات تتضمن عبارات تبريك لشخص غير معلوم ، وقد استخدم نمط الكتابة التي تنتهي هامات الحروف فيه بوحدة آدمية ونفس الخط عبر فيه عن اتجاه تصويري مثل الذي شاهدناه في رقبة شمعدان كتبغا في مصر خلال العصر المملوكي في القرن ١٤م.

أما البدن فيبدأ من أعلى برسوم لشخوص آدمية (موسيقى – طرب..إلخ) وهم في وضع الجلوس وتقع أسفل ذلك جامات سداسية مفصصة داخلها رسوم حيوانية (غير واضحة) وينتهي البدن من أسفل برسوم تصويرية بديعة منها فارس يمتطي جوادا ، ومنظر جيد.. إلخ. ويقسم البدن زخارف رأسية على شكل مراوح نخيلية ذات أوراق متماثلة ومتقابلة من الجهتين ، كما يفصل الرقبة عند البدن حزام أفقي من المراوح النخيلية المتصلة ، وفي القاعدة نجد استمرارا لنفس الفروع النخيلية الرأسية على قاع مفصص الشكل[1].

شكـــــل رقم (١٤٦) : آنية من النحاس المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٦هـ – ٧هـ/ ١٢ – ١٣م.

المقـــايـيـــس : ارتفاع ١٦,٣ سم.

مكـــان الحفـــظ : المتحف البريطاني.

---

(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork, p. 33.



تتخذ هذه الآنية نفس التضليع في البدن ، وتتشابه مع الآنية السابقة في الكتابات التي تنتهي هاماتها بوجوه آدمية ، وهنا في هذه الآنية نجد في النصف العلوي من البدن شريطا آخرًا من الكتابات الكوفية التي تنتهي هاماتها بوجوه آدمية، أما كل وجه من التضليع بالبدن فيحمل ميدالية على شكل أناس يمتطون الجياد يتوسطها نقوش مكفتة ربما لأشكال فلكية.

ويلاحظ أن قاعدة الآنية وهي تشبه السابقة حيث تنتهي كل منها بأشكال منحنية نصف دائرية كأقواس متتالية.

١٠- السلطانيات:

ويعد نموذج فاسوفاسكوفالي المصنوع من البرونز المقصدر والمحفوظ بالمتحف البريطاني من النماذج المميزة بغطائه ، وهذا يشير إلى أن القدور أي السلطانيات السلجوقية ذات القاعدة لم تكن تستخدم كأوعية أو طاسات شراب مثلما كان الأمر في العصور الإسلامية المبكرة. بل نرى أن التحف السلجوقية من هذا النوع ، ومن مناظر اللهو التي فوقها كانت تستخدم كوعاء للفاكهة. وقد تكون السلطانيات أكثر عمليا وإن كان الفنان السلجوقي لا زال شغوفا بالكتابة التصويرية أي التي تنتهي حروفها بوجوه آدمية ونستعرض أهم ما وصلنا من تلك السلطانيات كالتالي:

شكل رقم (١٤٧) : سلطانية من البرونز المقصدر والمحفور والمكفت بالفضة:
مكان وتاريخ الصناعة : خراسان ١٢٠٠م
المقاييس : القطر ٣١,٥ والارتفاع ٣٥,٧سم
مكان الحفظ : محفوظة بالمتحف البريطاني
نقلا عن:.Rachel ward: Islamic Metalwork, p.20 , 22

يطلق على هذه السلطانية (فاسوفا سكوفالي) ، وتعد هذه السلطانية من أجمل الأمثلة الخرسانية للتحف المعدنية بما تحتوي من نقوش ومعان ، وهي ذات بدن يبدو كنصف كرة ضحل فوق قاعدة مفلطحة من أسفل ومرتفعة نسبيا ، أما الغطاء فهو على شكل بصلي ويعلوه قبة ناقوسية الشكل. ويتمتع بزخارف من أعلى إلى أسفل في كل من البدن والغطاء والقاعدة كالتالي:





شكل (١٤٨)

أولا: البدن:

هناك شريط عليه رسوم أشكال آدمية متلاصقة رسمت وكأنها اسكتشات مبدئية ومع ذلك فهي غنية بالتعبير وتنوع الحركة.

هناك اثنتا عشرة جامة دائرية كل منها يشير إلى أحد الأبراج الفلكية ، وذلك على مهاد من الزخارف النباتية التي تنتهي أطرافها بوجوه حيوانية.

ولكل دائرة تمثيل لكوكب مع إشارة إلى البرج ، ويمثل منزلة الليل والنهار في السماء، على سبيل المثال الشكل الذي يمثل المياه من البئر يرمز إلى كوكب زحل في منزله الليلي. وهناك شكل يركب كبشا ويمثل كوكب المريخ في منزله الليلي وهو برج الحمل.

ثانيا: الغطاء:

يوضح الغطاء شكل رقم (١٤٨) ثماني جامات دائرية نصفها وسطى ونصفها الآخر طرفي ، ويمثل كل منها مفاتيح كل برج وتحمل رمزا لتأثيره السحري وهذه الشخصيات من ذوي الدروع ذات تأثيرات لبعض العادات الهندية القديمة.

ثالثا: القاعدة:

القاعدة وهي مرتفعة نسبيًا وتحتوي على شريط من الشخوص الآدمية (وجوه) متلاصقة تدور حول الآنية ويعلوها زخارف نصلية تمثل وجوها وهي في النهاية لها مدلولات سحرية مرتبطة بالعادات الهندية القديمة بخصوص الأبراج السماوية[١].

---

(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork, p.20 , 23. Look: Nasser O. Kaalili: Islamic Art and Culture, p.112.

شكـــــــل رقم (١٤٩) : سلطانية من البرونز المقصدر مصبوب ومكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : هراة في القرن ٧هـ/١٣م

المقـــــايـيـــــس : ارتفاع ٨,٧ سم وقطرها ٣١,٥سم

مكـــــان الحفـــــظ : ضمن مجموعة نهاد السيد

نقلا عن: James w.Allan: Metalwork of the Islamic ward. The Nuhad Elsaid Collection, p.40,42,44



السلطانية لها سطح لامع مستدير وقد زخرفت من الخارج أسفل الفوهة بشريط من الكتابات النسخية التي تنتهي برؤوس آدمية، ويوجد حول البدن خمس جامات دائرية مفصصة، كل منها يتخلله شريط لشخص وهو جالس على العرش ويحيط بالشخص الجالس زوج من التنين ، وهذه الجامات منفصلة بشرائط ضيقة من النباتات (سنابل) وفوق القاع يوجد شريط من الحيوانات وهي أرانب برية في الغالب ، وعلى القاع أيضا شريط من الضفائر ، وأما الحافة فقد زخرفت بشريط ، والكتابة النسخية على البدن ونصها:

(العز والإقبال والسعاد(ة) والثقافة والقناعة والعافية والزيادة والنظامة والكرامة والشكر والشاكر والبقا (ء) (د) د(ائما) لصاحبه)[1].

وتنتمي السلطانية في سبيكتها وتصنيعها إلى مجموعة الكؤوس المنتجة في خراسان[2].

في أوائل القرن ٧هـ/١٣م وأشهرها تلك المجموعة التي تسمى Vaso Vescovali بالمتحف البريطاني وكأس Viade في متحف كليفلاند للفنون.

(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamic. The Nuhad Elsaid collection, p.40,42.

(٢) توجد سلطانية أخرى ضمن مجموعة نهاد السيد وقد صنعت في أوائل القرن السابع هـ/الثالث عشر م وهي من النحاس المقصدر المسبوك المكفت بالفضة. انظر نفس المرجع ص٤٤.

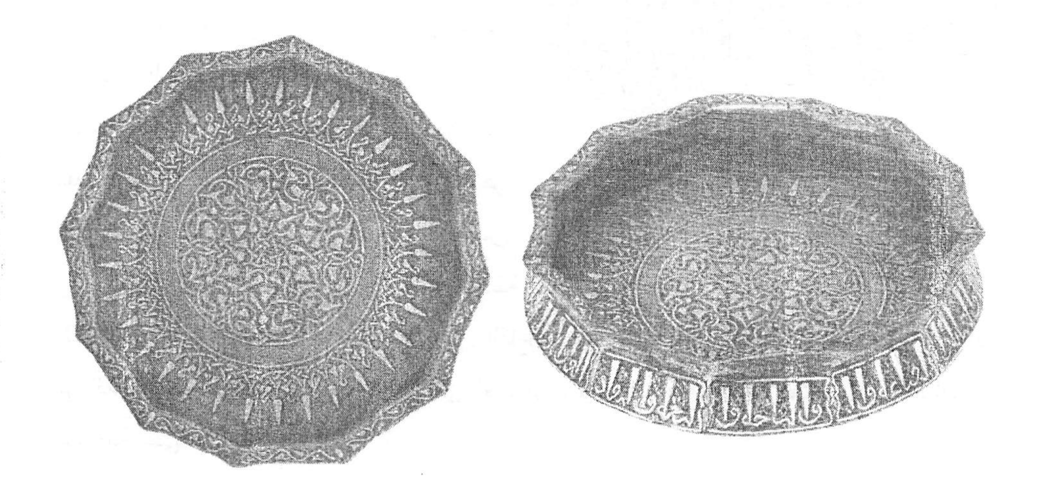
شكـــــل رقم (١٥٠) : **سلطانية صغيرة من النحاس الأصفر المطروق والمكفت بالفضة:**

مكان وتاريخ الصناعة : **خراسان أواخر القرن ٦ وأوائل القرن ٧هـ/١٣م**

المقـــــاييـــــس : **٣,٧سم وقطر ١٥,٣سم**

مكـــــان الحفظ : **مجموعة نهاد السيد.**

نقلا عن: James W.Allan: Metalworl of the Islamic world, Nuhad Elsaid collection, p.44



هذا الطبق أو السلطانية لها حرف اثنى عشري ، وأجناب مسلوبة قليلا ، وهي مزخرفة في الداخل بزخارف الأرابيسك المتشابكة الأوراق ، إضافة إلى الإطار الخارجي ، ومن الخارج اثنا عشر إفريزًا كل منها يحمل كتابة نسخية هامات مدات الحروف بها سميكة ، وذلك على أرضية من زخارف الأرابيسك الدقيقة والكتابة النسخية نصها ما يلي:

"العز والإقبال / والدول (ولة) / لسعادة والد (ولة) / والسلامة وا/ لنعمة والعا (ف)/ ية التامة / والتامة (وال)/ شفاعة/والعناية وا/ لقناعة (وال)/ والراحة وا/لرحمة والبقاء د(ائما)".

وهذا النمط من الأطباق أو السلطانيات كان كثير الانتشار بأعداد كبيرة في القرن السادس هـ/الثاني عشر الميلادي في إيران[1].

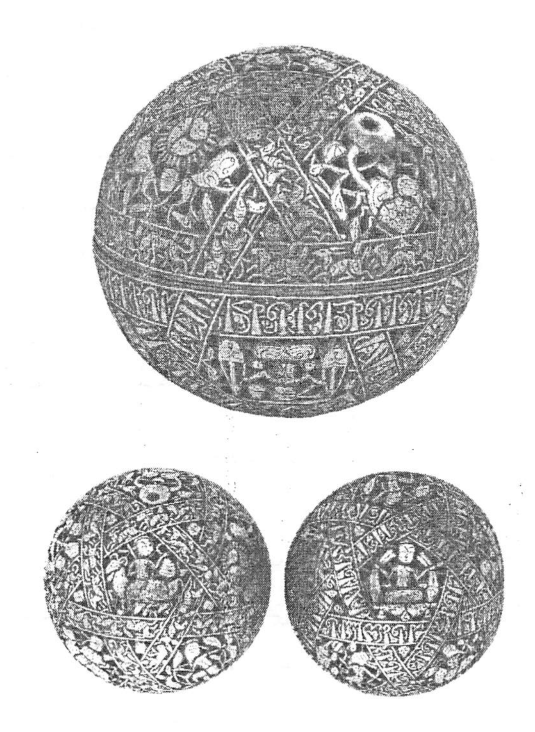
(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamic world, p.44.

شكـــــل رقم (١٥١) : كرة بخور من النحاس الأصفر المكفت بالفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران أو أفغانستان قرابة ٥٩٧هـ / ١٣٠٠م

المقــــايـيـــــس : القطر ١٣,٣سم

مكـــان الحفـــــظ : محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الرياض. المملكة العربية السعودية



الكتابة على الطوق الدائري:

"الغر والرخاء والثروة والسلامة والسكنية والطمأنينة ، والرضا والامتنان والسعادة والرفاهية والصحة".

على الأطواق المؤلفة للنجمة الخماسية:

(العز والرخاء والثروة والطمأنينة والعز والرخاء والسلامة والامتنان والسكينة والرحمة والطمأنينة والرفاهية والجلد والنجاح والرحمة والسكينة والرضا والامتنان والجلد والصحة واللطف والسكينة والسلامة).

يصور سطح الكرة علامات البروج كل علامة ضمن مخمس وعلى أحد نصفي الكرة علامات زحل في برج الدلو وعطارد في برج الحوت والزهرة في برج الميزان والمريخ في برج العقرب، والكسوف في برج القوس ، وزحل في برج الجدي ، موضوعة ضمن أطواق متواشجة من الخط الجميل تشكل المخمس ، وعلى النصف الآخر علامات المريخ في برج الحمل ، والزهرة في برج الثور وعطارد في برج الجوزاء ، والقمر في برج السرطان والشمس في برج الأسد ، وعطارد في برج العذراء موضوعة ضمن أطواق حيوانات تركض ، ويضم كل مثلث وجها صغيرا. وكل الزخارف مكفتة بالفضة مع تفاصيل منحوتة على الحيوانات والأشكال التنجيمية(١).

يظهر أن هذه هي مجموعة البخور الكروية الوحيدة المعروفة في العالم الإسلامي الشرقي ، وعلى الرغم من نشر أمثلة من سوريا وتركيا وتطابق وصف هذه الأشياء كما أورده الرحالة العربي البيروني الذي ذكر أن هذه الكرات كانت تدار على الضيوف بعد العشاء وكان نظام الدعم الأفقي يحول دون تساقط البخور والفحم ، وكان أريج عطر يفوح بلا عائق(٢).

١٢- علب الحلي أو الشكمجيات Casket:

انتشرت علب الحلي أو الشكمجيات في عصر سلاجقة إيران واستمرت صناعتها ونماذج في خلال حكم الإيلخانات بعد الغزو المغولي ، وذلك في النصف الثاني من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، كما انتشرت أيضا لدى سلاجقة الأناضول ، ويحتفظ متحف الفنون الإسلامية التركية ببعض هذه النماذج في قسم التحف المعدنية السلجوقية ، ويوجد أمثلة مناظرة لتلك العلب في كل من متحف فيكتوريا وألبرت والمتحف البريطاني ، وتشترك تلك الشكمجيات من حيث الشكل العام الذي يأخذ شكل هيئة المنشور الهرمي الرباعي الناقص ذي المقطع المستطيل.

شكـــــل رقم (١٥٣) : صندوق شكمجية teksaC من البرونز:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م وربما يكون من إنتاج سلاجقة الأناضول.

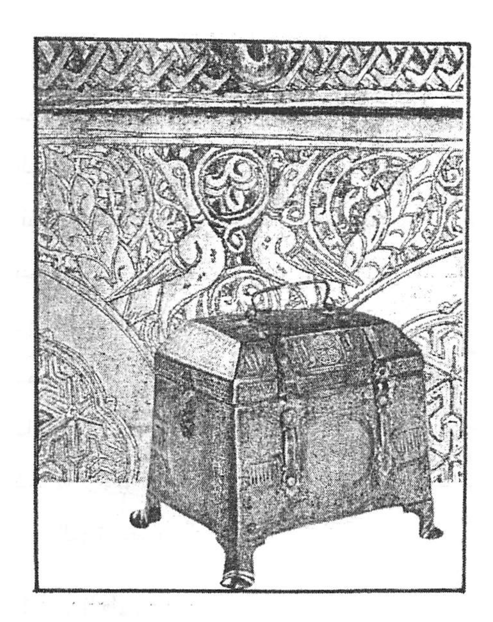
مكـــان الحفــــظ : محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركي باستانبول.

نقلا عن كتالوج المتحف. النسخة التركية.

---

(١) أنتج هذا النوع من المباخر بكثرة في سوريا وشوهدت أمثلتها في القرنين الثالث عشر والخامس عشر.

(٢) الوحدة في الفن الإسلامي ص١١٧. إنتاج كتالوج الفن الإسلامي بمعرض الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض.



هذا الصندوق مؤرخ في الفترة ما بين القرنين السادس والسابع الهجري أي أنه يرجع إلى فترة حكم السلاجقة ، وفي نفس الوقت وجد في بعض الأمثلة التي ترجع إلى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجري ، معنى هذا أن تلك النوعية من الصناديق استمر إنتاجها منذ القرن السادس هـ.

وتأخذ الهيئة العامة كما نجد في هذا المثال شكلا هرميا رباعيا ذا مقطع مستطيل ، وينتهي من أعلى بشطف مائل الذي يمثل كتلة الغطاء ويرتكز الصندوق على أربعة أرجل تشبه الأقدام البشرية أو الحيوانية المجردة ، ويرتبط جسم الصندوق بالغطاء عن طريق مفصلات مشكلة زخرفيا.

ويزدان الصندوق بزخارف محفورة ، وقوامها جامات مفصصة على كل وجه من جوانب الصندوق الأربعة ، تضم تشكيلات على حرف z ، ويحيط بكل جامة من الجوانب الأربعة ، أربع جامات دائرية صغيرة قوامها أيضا من حرف z ، وذلك على أرضية من زخارف على شكل طيور متقابلة على مهاد من الزخارف الحلزونية والأوراق العريضة ، وذلك ما يتضح بالشكل (التفاصيل). أما غطاء الصندوق فتوجد على حافته أشرطة من الجدائل تلف بالغطاء ، وعلى الجزء المشطوف نجد شريط من الكتابات الثلث المملوكية يعترضها نفس الجامات الصغيرة المستخدمة بجوانب الصندوق(1).

١٣ـ المرايا المعدنية:

شكــــل رقم (١٥٣) : مرايا معدنية من النحاس الأصفر أو البرونز.

مكان وتاريخ الصنع : إيران القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي

المقـــا ييـــس : القطر ١٣,٥سم

مكـــان الحفـــظ : محفوظة بمعرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الوحدة في الفن الإسلامي ص١٠٥.

---

(1) Turk Ve islam Eserli Muzesi (متحف الفنون الإسلامية التركية)

الوجه منقوش بمربع يضم ٢٢٥ قسما مربعا كل منها منقوش عليه كلمة من سورة الفاتحة، ابتداء من أعلى ، بحيث يمكن قراءة السورة كلها بالتتابع باقتفاء جوانب المربع ، بينما تشغل كل كلمة سطرا كاملا عبر القطر، ويردد دعاء عند كل قسم مفصص. والظهر مصبوب بتمثالين لأبي الهول ظهرا إلى ظهر داخل إطار كوفي ، والحد الخارجي منقوش عليه دعاء(١). ويرجح أن يكون النقش متأخرا نوعا ما عن المرآة نفسها.

١٤- العلب:

وفيما يلي شرح وبيان العلب المتاحة لدينا والمصنوعة من النحاس المسبوك كالتالي:

شكل رقم (١٥٤) : علبة من النحاس المسبوك منقوشة ومكفتة بالنحاس الأحمر

مكان وتاريخ الصناعة : خراسان. القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي.

المقاييس : القطر ٢٣,٥سم

مكان الحفظ : محفوظة بالمتحف البريطاني لندن

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, P.18



نجد هنا علبة من النحاس المسبوك محفورة ومنقوشة ومكفتة بالنحاس الأحمر وتتكون من الغطاء – الجسم.

- **الغطاء**: ونجد على السطح العلوي صفين من الكتابات الخارجي منه بالخط النسخي والداخلي بالخط الكوفي. والحافة الجانبية من الغطاء عليها نقوش كتابية بالخط الكوفي على مهاد من الزخارف النباتية ونقوش التنقيط.

---

(١) سبق أن ذكرنا أن تمثال أو هيكل أبي الهول "سفنكس" استخدم كثيرا في زخرفة ونقوش المرايا السلجوقية سواء منها ذات الحلقات أو ذات المقابض وهو يرمز إلى مفاهيم الجنة والنور الأبدي.

الجسم: ولها ثلاثة أشرطة أفقية:

العلوي: عبارات تبريك بالخط النسخي على أرضية من الأوراق النباتية.

الأوسط: وبها ميداليات تضم أشكالا فلكية ورموزا تشير إلى الأبراج(١).

السفلي: وبها كتابات بالخط الكوفي على أرضية من نقوش الزخارف النباتية(٢).

الخصائص العامة للتحف المعدنية في فترة الحكم السلجوقي بإيران:

أولًا: الخبرات العملية وأساليب الصناعة:

١ ـ التكفيت:

انتشر هذا الأسلوب التطبيقي في زخرفة المعادن في العصر السلجوقي وتقول د. منى محمد بدر: أن هذا الأسلوب لم يكن منتشرًا عند الساسانين ولا في العصر الإسلامي قبل السلاجقة ، ولا يتفق معها المؤلف في هذا الرأي ، إذ إن التكفيت قد عرف قبل هذا التاريخ بدليل الأباريق النحاسية المكفتة بالنحاس الأحمر والموجودة بمتحف الهرميتاج وترجع إلى القرن العاشر الميلادي ، والواقع أنه قد انقسمت الآراء حول أصل صناعة التكفيت وموطنها الذى ازدهرت فيه في عصر السلاجقة.

فرأى الفريق الأول أن التكفيت ظهر في القرن الثاني عشر على يد السلاجقة ومن هذا الرأى ماريانا Marianna ومن هذا الرأى د. محمد محمود دوريش الذى ذكر أنه ظهر أسلوب جديد على يد الصناع في الشرق والعراق في العصر السلجوقي يعرف بالتكفيت وتميزت به خراسان (٣).

---

(١) ظهرت صور الكواكب والأبراج باستبعاد الأشكال التي حرمها الدين ، جوبتر في كوكبة القدس والرامي في منطقة البروج على سبيل المثال بشكل طبيعي والرأس في شكل آخر وقد اختصر على زوج من الأيدي بترت من الرسغ.

(2) Rachel Word: Islamic Metalwork, p. 18.

(٣) تفوقت مدينة خراسان في عملية التكفيت على المعادن وذلك لتفوقها وذلك لتفوقها السابق في هذا المجال منذ عصر السامانين (٢٦١ ـ ٣٨٩ / ٨٧٤ ـ ٨٨٩م).

واكتفي الفريق الثاني بالإشارة إلى أن هذا الأسلوب أى التكفيت قد أرتقى وتطور على يد السلاجقة ، فيذكر العالم الأثري "أصلانابا" أن للسلاجقة ابتكارات بديعة وهامة في مجال التكفيت بالفضة لأدوات من البرونز والنحاس. وكان هذا التكفيت بدائيا في مراحله الأولى حيث تم تكفيت البرونز بأسلاك من النحاس الأحمر. وقد شاركه الرأى "د. زكي محمد حسن" و"ديماند" و"أكورجال" ، وقد حدد كل من "ديماند" و"أكورجال" أن شرق إيران لا سيما خراسان بوجه خاص هى الأصل في ازدهار هذه الصناعة.

أما الفريق الثالث فقد ذهب إلى أبعد من الآراء السابقة ، إذ يرى أن التكفيت هو فن معروف منذ أقدم العصور ولكنهم اختلفوا أيضا في المصدر الأصلي لظهور طريقة التكفيت. فيرى «أرنست كونل» أنه عرف وازدهر في غرب تركستان في عهد السامانيين ، وشاركه الرأي د. عبد العزيز مرزوق. وهناك آراء أخرى ترى أن التكفيت قد عرف في بلاد الصين منذ أسرة هان (٢٠٢ق – ٢٢٠م) كما عرف في شمال الهند ، وأضاف البعض أن بلاد ما بين النهرين عرفت التكفيت منذ عهد السومريين والأشوريين ، وتشاركهم د. آمال العمرى ود. سعيد مصلحي وأن ذكر إن التكفيت في المعادن عرف منذ العصر الفرعوني في مصر ومنذ القرن الثامن قبل الميلاد. (١)

ويرى المؤلف أن أول التحف المعدنية التى وجد بها هذا الفن هو إبريق برونزي مكفت بالنحاس الأحمر من إيران ويرجع إلى القرن ٤هـ/١٠م ومحفوظ بمتحف الهرميتاج.

والجدول التالي يوضح تصنيف التحف السلجوقية المكفتة ، بعضها مكفت بالنحاس الأحمر ، والبعض بالفضة ، وأيضا بالنحاس الأحمر والفضة جنبًا إلى جنب وأخيرا التكفيت بالفضة والذهب.

---

(١) د. منى محمد بدر بهجت: أثر الحضارة السجوقية في دول شرق العام الإسلامي على الحضارتين الإيرانية والمملوكية بمصر. الجزء الثالث ص٨٠-٨٣ ، انظر: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني. ص ١٩٣.

تصنيف لأهم التحف المعدنية السلجوقية المكفتة في إيران:

نوع مادة التكفيت / نوع التكفيت	تحف معدنية من البرونز	تحف معدنية من خليط سبيكة رباعية	تحف من النحاس الأصفر
التكفيت بالنحاس الأحمر	هاون من البرونز المكفت بالنحاس الأحمر القرن ٧هـ/ ١٣م متحف ريجكس أمستردام		- دواة من النحاس المسبوك المكفت بالنحاس الأحمر خراسان. القرن الثاني عشر م. - علبة من النحاس الأصفر المسبوك والمحفور والمكفت بالنحاس الأحمر - خراسان القرن ١٢م.
التكفيت بالفضة	شمعدان من البرنز مكفت بالفضة إيران القرن ١٢- ١٣م. متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ١٥١٢٤. - شمعدان من برونز مكفت بالفضة إيران القرن ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م قصر جلستان طهران. - سلطانية من البرنز المقصدر مكفتة بالفضة هراة القرن ٧هـ/ ١٣م مجموعة نهاد السعيد.	-محبرة من سبيكة رباعية مكفتة بالفضة ومركب المادة السوداء. هراة أوائل القرن ٧هـ/ ١٣م متحف الكويت الوطني.	- آنية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة هراة ١٢٠٠م. - إبريق من النحاس الأصفر مكفت بالفضة خراسان (هراة) حوالي ١٢٠٠م بالمتحف البريطاني. - قنينة أو قارورة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة خراسان أو البنجات ١٢٠٠م بالمتحف البريطاني. - صينية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. إيران القرن ٧هـ/١٣م بمتحف الهرميتاج.
			- شمعدان من النحاس الأصفر مكفت بالفضة. إيران القرن ٧هـ/ ١٢م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. - مبخرة من النحاس المطروق المكفت بالفضة. خراسان أواخر ٦هـ وأوائل ٧هـ - أوائل ٧هـ/ ١٣م مجموعة نهاد السعيد.

التكفيت بالنحاس الأحمر والفضة	- علبة أو صندوق ذي نقوش بارزة ومحفورة. إيران ٥٩٣هـ/ ١١٩٧ مجموعة ستورا. - مقبض يحتمل لمرجل من البرونز. فارس ربما نيسابور القرن ٦هـ/ ١٢م. مجموعة الصباح. - شمعدان برونزي مكفت بالنحاس والفضة فارس ١٢٠٠م. دار الآثار الإسلامية بالكويت - محبرة من البرونز مكفت بالنحاس الأحمر والفضة خراسان نهاية القرن ٦هـ ومستهل القرن ٧هـ ومستهل ١٣م.	- محبرة من سبيكة رباعية مكفتة بالفضة والنحاس الأحمر إيران القرن هـ/ ١٢م. مجموعة Nuhad.	- إبريق من النحاس الأصفر مكفت بالفضة والنحاس الأحمر ، غرب إيران القرن ١٣م بمتحف فيكتوريا وألبرت. لندن. - ابريق من النحاس الأصفر المطروق. مكفت بالفضة والنحاس الأحمر. هراء أواخر القرن ٦ أو ٧هـ/ ١٢ أو ١٣م. مجموعة نهاد السيد. - سطل من النحاس الأصفر المسبوك والمكفت بالفضة والنحاس الأحمر (قدر بوبرنسكي) ٥٥٩هـ/ ١١٦٣م بمتحف الهرميتاج.
	- غطاء دواء من البرنز المكفت بالفضة والنحاس خراسان بداية القرن ٧هـ/ ١٣م بمتحف الفرير. واشنطن.		- شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. إيران أردبيل القرن ٧هـ/ ١٣م عرض بقاعة برلنجتون. لندن.
التكفيت بالفضة والذهب.			- صينية من النحاس الأصفر مكفت بالذه والفضة إيران القرن ٧هـ -١٣م محفوظة بمتحف قصر جلستان بظهران. - شمعدان من النحاس المكفت والذهب. إيران والموصل القرن ٧هـ/ ١٣م بمتحف برلين(١).

٢- بالإضافة بمادة النيللو أو المركب الأسود Black Compound:

النيللو هى مادة سوداء تتكون من نحاس ورصاص وكبريت وملح نشادر ، توضع بنسب معينة وتصهر ثم توضع في الزخارف المحفورة ، وكانت تأخذ اللون الأسود(٢) ، ويعد التنزيل بمادة النيللو أحد الأساليب الزخرفية التى استخدمت في زخرفة الأواني الفضية السابقة على الإسلام ، واستمر استخدامه في العصور الإسلامية ، وينزل النيللو في العادة في أخاديد محفورة على سطح التحف ثم يعرض للحرارة حتى تندمج بالإناء المعدني (٣).

وفي العصر السلجوقي بإيران لاحظنا استخدامها خاصة في التحف الفضية مثل ملعقة وشوكة تطويان وهي من الفضة المصبوبة والمنقوشة والمطعمة بمادة النيللو.أما عن التحف المعدنية المضاف إليها المادة أو المركب الأسود والتى هى من النحاس الأصفر في الغالب أو السبيكة الرباعية فهي في الغالب عبارة عن معجون أسود لا يمت بصلة إلى النيللو. وأمثلتنا على ذلك:

- محبرة من سبيكة رباعية مكفتة بالفضة والنحاس الأحمر ومادة المركب الأسود. خراسان. نهاية القرن ٦هـ/١٢م. محفوظة بمتحف الكويت الوطني. مجموعة الصباح.
- والمحبرة الثانية قدمها جيمس آلان James Allan في مجموعة نهاد السعيد وهى من سبيكة رباعية مكفتة بالفضة والنحاس الأحمر ومادة المركب الأسود. إيران (الغطاء يرجع إلى القرن ٤هـ/١٠م والجسم ٦هـ/١٢م).

ويحدث أن يخلط ما بين مادة النيللو ومركب المادة السوداء كما أوضح ديماند في وصفه لسلطانية بمتحف برلين كانت تزينها جامة وسطى تضم داخلها صورة موسيقي.

---

(١) إعداد المؤلف.

(٢) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني. المعادن السلجوقية ص١٩٣.
- استعمل الفنانون السلاجقة شتى الأساليب الصناعية في عمل وزخرفة تحفهم المعدنية فكان بعضها محفور أو لبعض وثيقة الصلة. بأسلوب النيللو. راجع: محمد بكري يحي: فن المينا ص٣٩. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

(٣) غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة: معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس ص ١٣٩.

٣ – الإضافة بمادة المينا [١]:

عرف الفنانون السلاجقة أشغال المينا ، وقد تخلفت عن العصور الإسلامية تحف معدنية محلاة بتلك المادة ، وأكثرها فخامة وروعة صينية برونزية محفوظة بمتحف أنزبروك محلاة بزخارف من المينا المتعددة الألوان ، وفيها أشكال آدمية وطيور وحيوانات محصورة داخل جامات وتتضمن النقوش الكتابية اسم صاحبها السلطان ركن الدولة داود الأرتقي (١١٠٨-١١٤٥م) والذى كان يحكم كيفا وآمد في شمال العراق [٢].

٤ – الحفر:

والحفر إما أن يكون بارزًا أو غائرًا ويتم الحفر بالسن ، وهو سن حاد رفيع يشبه سن البرجل ، فإذا كان الحفر بارزا يحفر فيه كل ما حول الرسم أو الشكل بارزًا عن سطح القطعة ، أما الحفر الغائر فيحفر في عمق سطح القطعة وهذه الطريقة الأخيرة تستخدم أيضا عندما يراد استخدام طريق التكفيت أو المينا ، والحفر يختلف عن الحز ، فالحفر يزيل جزءًا من المعدن أما الحز فيتم بآلة غير حادة لتحديد وتأكيد خطوط الرسم على سطح المعدن [٣] وفي التحف المعدنية السلجوقية بإيران هناك أمثلة عديدة للحفر منها ما يتم لتشطيب بعض المسبوكات البرونزية كالمباخر والهواوين عن القرن ٦هـ/١٢م والمسارج المنفذة من خليط معدني وترجع إلى القرن ٥هـ/١١م..... إلخ.

٥ – الصب بالسباكة:

تدلنا مخلفات العصر السلجوقي في إيران على أن العديد منها منتج بطريقة الصب ،

---

(١) المينا عبارة عن مادة كالزجاج يمكن إذابتها مع بعض الأكاسيد للحصول على ألوان مختلفة ، وهي تتكون كيميائيا من سيليكات البوتاسيوم وأكسيد الرصاص بحيث تكون نسبة السيليكات بنسبة ٤٠٪ بينما تصل نسبة السيليكات في الزجاج إلى ٦٨٪ ويتطلب تركيب هذه النسبة إلى بعضها براعة ومهارة بأصول الصنعة ، فمثلًا للحصول على مينا خضراء يضاف إلى السيليكا مادة أكسيد النحاس ، والمينا الحمراء أكسيد الحديد ، المينا الزرقاء أكسيد الكوبت ، والمينا الصفراء أكسيد الأنتيمون. راجع: حسني نويصر: الآثار الإسلامية ص ٣٥٦. وبالنسبة إلى أن صناعة المينا في إيران فتدلنا النقوش وبعض بقايا قطع الحلي الساسانية أن صناعة المينا كانت معروفة لديهم ، بدليل كأس خسرو المشهور وهو مطلي بالمينا الحمراء ويذكر أن بعض قطع الحلي السلجوقية كانت مذهبة أو محلاه بالمينا وقد أمتازت بأشكالها التى على هيئة حيوانات أو طيور ومعظمها عبارة عن أقراط ودلايات وبها ما هو محلى بالمينا أما في العصر الصفوي فقد امتاز بالأعداد الوافرة جدًا من الأواني الفضية والذهبية وكانت بعضها محلاة بالجواهر والمينا. راجع: محمد بكري يحيى: فن المينا ص٣٨ ، ٣٩.

(٢) ديماند: الفن الإسلامي ترجمة: أحمد عيسى ص.١٤٣ دار المعارف.

(٣) د. منى محمد بدر بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية ص٧٩ مكتبة زهراء الشرق.

سواء من النحاس الأصفر أو البرونز ، إضافة إلى المشغولات الفضية المسبوكة ، ولقد اكتسب الفنان الإيراني خبرة صب طويلة في هذا المجال منذ العصور الأولى في العصور الإخمينية والبارثية والساسانية قبل الإسلام ، ولعل مجموعة المباخر التى أنتجت في القرنين الخامس والسادس الهجرين / الحادى عشر والثاني عشر الميلاديين لتوضح إقبال الصانع على صب مشغولاته في قوالب بعضها بسيط والبعض الآخر مركب من عدة أجزاء تصب مستقلة ويتم تجميعها فيما بعد ، أما بأساليب الربط المألوفة أو باللحام ، ولعل أشكال تماثيل الحيوانات التى عرضت كمباخر بكل ما تضم من زخارف وثقوب وخروم وتفاصيل لتوضح لنا مدى المهارة في صب المشغولات وخاصة البرونزية ، وخلوها من عيوب السباكة المعروفة كالفقاعات الغازية والانفصال وغيرها.

والمرجح أن الفنان السلجوقي قد استخدم طريقة الشمع التقليدية فيما يختص بالأجسام المصمتة وأمثلتها عديدة ، من اللوحات البرونزية والمرايا المعدنية وبعضها ينقسم القالب فيه إلى نصفين مجوفين ويسبك كل جزء على حدة ثم يتم لحام الجزئين[١] وأيا كان طبيعة التحف المعدنية فإن عملية التكفيت والحفر كثيرًا ما تتم على المشغولات البرونزية أو النحاسية بعد صبها. وعلاوة على تلك الأساليب الصناعية فإن كل الأساليب السابقة المعروفة بالطرق واللحام وأساليب التجميع المختلفة كانت مستمرة في طريقها بنفس الأساليب السابقة تقريبًا.

ثانيًا: الشكل العام (الفورم) لأهم التحف المعدنية:

١- المباخر:

١ ـ أخذت أشكال المباخر السلجوقية سمات شبه مشتركة في الشكل العام وهى تدور حول الأنماط التالية:

أ- مباخر برونزية لها يد طويلة مخرمة وجسم من جزئين به فتحات أو ثقوب ، وأرجل مرتفعة على هيئة حوافر الدواب وقد يكون على قمتها أشكال طيور أو حيوانات مثال شكل (٦٣).

---

(١) كانت طريقة الشمع فيما يختص بالأجسام المصمته تتلخص في صنع نموذج للجسم المراد صبه ، من شمع العسل ، ثم يكسي بمادة تصلح لعمل القالب قد تكون من الطين وحده أو مخلوطًا ، ويطمر النموذج في الرمل أو التراب لسنده فقط ، ثم تسخن كل هذه المجموعة ، فينصهر الشمع ويحترق أو يسيل إلى الخارج من الثقب أو الثقوب المعدة لإدخال السبيكة المنصهرة من خلالها ، ويصير القالب جامدًا شديد الصلابة وصالحا للاستعمال، وعندئذ تصب السبيكة المنصهرة في القالب من خلال الثقوب ، وتترك حتى تبرد ثم يكسر القالب ويستخرج الجسم منه وتجرى فيه بواسطة الأزميل بعض الإصلاحات الأخيرة اللازمة. راجع ولمزيد من التفاصيل: د. أنور محمد عبد الواحد: طرق تشكيل المعادن ص٢٧ ،٢٨ دار الثقافة العربية للطباعة ١٩٦٧.

ب- مباخر على شكل حيوانات لها صفة الشراسة والافتراس وهى محرفة عن الواقع بدرجات متفاوتة وتزدان بثقوب تؤدي إلى تسرب الأدخنة للتأثير على الحاضرين ، وهناك مباخر يشترك بها كائنات متعددة ، مع استمرار وجود ثقوب مثال شكل (٧٤).

ج- مباخر ذات جسم أسطواني من البرونز المسبوك يعلوها نصف قبة ، وهي محفورة بالزخارف يعلوها شكل طائر مثال شكل (٦٦).

٢ – الهواوين:

أخذت الهواوين السلجوقية أشكالًا منشورية مضلعة من البرونز المكفت ذات أشرطة كتابية نسخية أعلى أو أسفل الهاون وهى تعبر عن بعض عبارات الأدعية لصاحب التحفة.وغالبا ما نجد على بدن الهاون بعض النتوءات البارزة تأخذ شكلًا لوزيًا أو كرويًا أو من تماثيل آدمية نصفية وقد تعلق بها حلقات مفصلية متحركة. مثال شكل (٧٧).

٣ – مسارج:

لوحظ في مسارج هذا العصر أنها مصبوبة وتأخذ شكلا عاما بيضيا وغطاء على أشكال حيوانية مسبوكة أيضا. والفوهة تمتد جانبيا والمقبض مزود بأشكال حيوانية أو أشكال الطيور.

٤ – المرايا المعدنية:

انتشرت ظاهرة المرايا المعدنية في العصر السلجوقي لأغراض الزينة ولدفع الشرور والتيمن بالطالع عن طريق الأبراج السماوية التى تزدان بها ، لذا فإنها تأخذ في شكلها العام عادة شكلا دائرية يشبه القرص ويزدان سطحها عادة إما بأشكال أبي الهول (وجه آدمي وجسم حيوان) أو جامات دائرية تضم رموز للأبراج السماوية ، ولا تخلو المرآة المعدنية من كتابات كوفية يقرأ منها ما يدفع الشرور ويدعو للتيمن بالطالع ، وتصنع المرآة من البرونز غالبًا ، ونادرًا ما تصنع من الحديد.

٥ – الشمعدانات:

انتشر في العصر السلجوقي بإيران نمطان متميزان: الأول وهو ذو ثلاث أرجل وقرص مقبب وعامود رأسي يتخلله حلقات مجوفة وتأخذ شكل الأرجل أقدام أو حوافر الدواب ، وهذا النمط يشبه الشماعد المعاصرة الفاطمية في مصر إلى حد ما باستثناء أن العامود المركزي هنا مجوف ويزدان بالزخارف المخرمة.

والنمط الثاني يختلف عن الأول في أن رقبة الشمعدان عبارة عن حلقات كروية متصلة، وهي أطول نسبيًا من نظيرتها الفاطمية في مصر ، أما النمط الثالث من الشمعدانات وهو أكثر غنى من الناحية الفنية والزخرفية وهو من أكثر التحف المعدنية الخراسانية تميزًا، وقد وصلتنا منه نماذج برونزية وأخرى من النحاس المكفت وكلاهما مكفت بالفضة ، ولكن في الشكل العام يتكون من بدن ذي شكل مخروطي ناقص أو مضلع منتظم ورقبته أسطوانية أو مضلعة ، ورأس الشمعدان (الشماعة) والكتف إما مسطحا أو عليه تماثيل من الطيور المتراصة والتى تدور حول حافة البدن والشمعدانات النحاسية المكفتة بالفضة تبدو أكثر بساطة بنظيرتها البرونزية وهى أيضا تتكون من ناحية الشكل العام من نفس الأجزاء المكونة. وقد انتشر هذا النمط في كل من التحف المعدنية الأيوبية والمملوكية في مصر والشام وإن اختلفت تفاصيله الزخرفية نوعا ما.

٦ – المحابر:

لوحظ من خلال الدراسة والتحليل أن المحابر التى صنعت في العصر السلجوقي أخذت في الشكل العام شكل الأسطوانة وهي مصنوعة بالصب، لذا فتبدو ثقيلة نوعا ما لتناسب الغرض الذى صنعت من أجله ، ولها غطاء مسطح ولكن يتوسطه غطاء مركزي يعلوه قبة مفصصة ، وتأخذ الزخارف مكانها إما داخل جامات دائرية أو في صفوف أفقية ، ولها مقابض رقيقة حاملة موزعة على البدن.

٧ – الأباريق:

لدينا في هذا العصر نمطان من الأباريق أحدهما مصنوع من البرونز المصبوب وهو ثقيل نسبيًا وعليه زخارف محفورة من الكتابات والزخارف الهندسية ويأخذ البدن أشكالا ومظاهر مختلفة منها الكروي والبصلي ولا زالت تبدو به مسحة من التأثيرات الساسانية.

أما النمط الثاني وهو من النحاس الأصفر المكفت بالفضة فهو من أجمل وأرقى التحف الخراسانية المنتجة في نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر ، إذ تصل به مهارات الريبوسي والتكفيت بالفضة إلى أقصى مراحلها ، ويتكون الشكل العام بها على بدن أسطواني مفصص وينحدر نحو القاعدة ليضيق مكونا قاعدة أسطوانية مفلطحة قليلًا والكتف يبدو مسطحا والرقبة أسطوانية ذات فوهة مائلة لأعلى في كبرياء وشموخ والمقبض مقوسا وينتهي ملاصقا للبدن ، وتتجلى مهارات الصانع الزخرفية في كل الأمثلة التى وصلتنا بصورة لم يسبق لها مثيل، وهو ما سنوضحه في تحليلنا للزخارف فيما بعد.

ومع ذلك فلا يمكن إغفال التأثيرات الموصلية في إنتاج بعض هذه الأباريق والذى نلاحظه بوضوح في الإبريق النحاسي المكفت بالفضة والمحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن في القرن ٧ الهجري /الثالث عشر الميلادي مثال شكل رقم (١٢٠).

٨ – الدوي:

تدلنا الأمثلة المحدودة من الدوي الخراسانية المنتجة في العصر السلجوقي بإيران على مدى رشاقة الفورم وجمال نسبه من حيث الاستطالة التى تنتهي بدوران ، وعلى مدى التوفيق بين الشكل والفراغ من حيث الزخارف ، ولعل أبرز مثال على ذلك الدواة التى عليها كتابة نصها **"مجد الملك شرف الدولة والدين شهاب الإسلام والمسلمين اختيار شهاب الملوك والسلاطين سيد الوزراء ملك النواب ذو السعادات دستور إيران صدر ونظام خراسان. عمل شادى".**

٩ – الأواني الفضية:

من خلال استعراض الأواني الفضية التى تنتمي إلى كنوز هرارى نلاحظ ظاهرة التنوع Variation والوحدة من حيث الفورم سواء في الأباريق والدوارق الفضية ، وهي توضح المهارات الزخرفية النباتية من خلال أسلوب النقش باستخدام الريبوسي.

١٠ – المشغولات الذهبية:

نلاحظ من خلال التحف الذهبية والحلي المصنوعة في العصر السلجوقي رغم قلة المعروض منها بالاهتمام بالفورم، أما من ناحية الأواني فهي لا زالت تستخدم نفس الأساليب الساسانية في العناصر الزخرفية وإن ظهر التأثير الإسلامي بوضوح من خلال الكتابات الكوفية المورقة التى تطالعنا في عمائر القاهرة الفاطمية في القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي.

أما الحلي فقد جمع الفنان بين اهتمامه بالتوفيق ما بين الخطوط ممثلة في الأسلاك والكتل والمساحات ممثلة في الرقائق الذهبية في علاقة متجانسة ، وقد جاء الفورم مستوحى من الهيئات الهندسية والتباين الإسلامية المألوفة كشكل الهلال كما في قرط الذهب المحفوظ بمتحف المتروبوليتان من القرن ٥هـ/١١م أو شكل الورقة النباتية ثلاثية الشحمات كالأقراط الذهبية المحفوظة بالقسم الإسلامي من متحف برلين والمؤرخة في ١٢٣٥ – ١٢٤٦م.

ثالثًا: طبيعة الزخارف في التحف السلجوقية الإيرانية:

١ ـ الزخارف الهندسية:

لا يمكن أن نطلق على المشتغل بالمعادن في هذه الحقبة أنه كان شغوفا بالوحدات الهندسية إلا من حيث هى الشكل العام أو الأساس الهندسي الذى تبنى عليه زخارفه النباتية والكتابية وأشغال الكائنات الحية في الشخوص الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور... إلخ فلقد شغف الفنان في هذا العصر بالكتل الهندسية كالقبة والكرة والمكعب والأسطوانة في إنشاء بعض المباخر وما تشمله أحيانًا من ثقوب تأخذ شكل المثلث والدائرة. وقد أخذت هذه الثقوب أحيانا أشكالا متشابكة هندسية كما شاهدنا ذلك في مبخرة على شكل أسد شكل (٧٠) إيران القرن ٦هـ/١٢م ، وفي بعض المباخر شغف الفنان السلجوقي بأشكال القباب والعقود المفصصة ونجده شغوفا مرة أخرى بأشكال المناشير الهندسية والأشكال المضلعة في تشكيله للهواوين البرونزية ، وينطلق خيال الفنان مرة أخرى في خلق هيئات هندسية غير تقليدية فنجد أشكال الكرة المنضغطة والأشكال البيضية لعمل مسارج وقوارير برونزية ، وتأخذ المراجل والأسطال أشكالا كرية تعكس شغفا بالفورم الهندسي.

ومن الوحدات الهندسية التى لوحظ استخدامها المشبكات الدائرية التى تضم الميم اللاعبة وزخرفة الجدائل كما يبدو في سطل من البرونز ذي زخارف محفورة بمتحف الهرميتاج شكل (٨٧) وتظهر مرة أخرى زخرفة المشبكات الدائرية في المرايا المعدنية السلجوقية مثال ذلك في شكل (٨٢) وأبرز مثال على ذلك شمعدان من النحاس المكفت بالفضة من أردبيل إيران القرن ١٣م عرض في قاعة برلنجتون بلندن شكل (١٢٦) واستخدم الفنان القباب الضحلة والحلقات الكروية والأسطوانات في تصميم الشمعدانات ، وتفتقت قريحة الفنان في تلك الأشكال المضلعة التى أخذت من التساعي المنتظم في شمعدان قصر جلستان البرونزي المكفت بالفضة. القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م شكل (١٢٨) كما استخدم القباب المفصصة في المحابر البرونزية.......... وهكذا.

٢ ـ الزخارف النباتية:

لعبت الزخارف النباتية دورًا هامًا في تشكيل التحف المعدنية السلجوقية فنجد عناصر عديدة منها الروزيتات (وحدات زهرية) في درقة من شرق إيران أو أفغانستان شكل (١٤٤) أو زخارف الأرابيسك النباتية وهى منتشرة في كثير من التحف على سبيل المثال كالسطل

المحفوظ بمتحف الهرميتاج شكل (٨٧) أو أرضية بعض المرايا المعدنية كما في الشكل (٨٤) أو في بعض الزخارف المخرمة في الشمعدانات ذات العرض الذى ينتهي بثلاث أرجل ويعلوه عامود أسطواني ذو حلقات كروية كما تزين أحيانًا غطاء مقلمة........ إلخ.

ونجد أيضا الزخارف النباتية التى تتكون من الفروع النباتية والوحدات الزهرية التى تعد بمثابة أرضية لبعض التشكيلات الزخرفية مثال ذلك شمعدان من البرونز. إيران خراسان ١٢٠٠م ، واستخدمت السنابل النباتية الرأسية في السلطانيات السلجوقية البرونزية المقصدر، كما في المثال شكل (١٤٩) في مجموعة نهاد السيد ، وأيضا فقد استخدمت مرة أخرى لتزيين آنية من رقائق النحاس الأصفر المكفت بالفضة من هراه ١٢٠٠م كما يتضح في شكل (١٤٥).

٣ ـ الزخارف الكتابية:

أ ـ استخدم الخط الكوفي الهندسي في كثير من التحف السلجوقية المعدنية فنجده محفورا في بعض المباخر البرونزية أو على حواف بعض المرايا البرونزية وقد يزين صواني من الفضة كتلك التى عملت للسلطان ألب أرسلان في ٤٥٩هـ/١٠٦٦م.

ب ـ وهناك أمثلة عديدة لتطبيق الخط النسخي ، وهو ذات هامات مستعرضة في حروفه الرأسية مثال بدن إبريق من البرونز المنقوش يحفظ بمتحف المتروبوليتان شكل (٩٨) أو سطل متحف الهرميتاج القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م شكل (٩٠). أو الشريط الأوسط من بدن محلاة من البرونز المكفت بالنحاس الأحمر والفضة بمتحف الدولة برلين. شكل (١٤٠).

ج ـ ظهر هناك نوع من الكتابة التصويرية أى تلك التى تنتهي هامات الحروف بأشكال وجوه آدمية ، ولقد تعددت التحف التى تحمل هذا الأسلوب الزخرفي في الكتابة ، وأقدم مثال لذلك بالنسبة لتلك الحقبة هو سطل بويرنسكي المؤرخ في ٥٥٩هـ/١١٦٣والمحفوظة بمتحف الهرميتاج.

٤ ـ زخارف الكائنات الحية:

تعج التحف المعدنية في العصر السلجوقي بالعديد من الأمثلة التى تهتم بتصوير أو تشكيل مجسمات لكائنات حية من الحيوانات والطيور فضلا عن الأشكال الآدمية التى ارتبطت أحيانا بنمط الكتابات التصويرية المشار إليها سابقا. ومن المؤكد أن هذا الاتجاه فى تشكيل

الكائنات الحية قد ارتبط بصورة أو بأخرى بالتقاليد الفنية الساسانية التى ظل لها بعض الأثر في إنتاج التحف المعدنية في فترات تاريخية لاحقة وأحيانا يكون هناك تأثر بالفن الصيني أو الهندي إلى حد ما.

٤ ـ١ الكائنات الحيوانية:

تمثل المباخر البرونزية التى تأخذ شكل أسد أو كائنات أخري خرافية مفترسة أوضح الأمثلة لشغف الفنان الصناع بعناصر الحيوان ، وربما لأنه يستلهم منها القوة والبأس والتأثير على الحاضرين ، ويغلب على طابع هذه التماثيل الحيوانية التحوير والمبالغة والتهويل حتى درجة المسخ أحيانا.

نجد رؤوس الجاموس ممثلة أحيانا ومصبوبة من البرونز لتزيين بعض الهواوين البرونزية المؤرخة في القرن ٦هـ/١٢م ، ويرمز استخدام هذا الحيوان إلى الخير والخصوبة.

استخدمت أشكال الجياد محفورة أو بارزة في بعض التحف البرونزية كالمرجل المؤرخ في القرن ٦هـ/١٢ والموضح في شكل (١٠٩) كما استخدمت داخل جامات دائرية ببعض الشمعدانات النحاسية المكفتة بالفضة من أروبيل مثال ذلك في شكل (١٢٦).

نجد أحيانا حيوانات القنص كالفهد والأسود قد مثلت أحيانا في بعض التحف المعدنية كالسطل البرونزي المسبوك من خراسان القرن ٦هـ/١٢م.

تصور أحيانا أشكال التنين إما بالسبك مجسمة كما في بعض المسارج السلجوقية المصنوعة من السبيكة الرباعية. شرق إيران أو أفغانستان أو مسطحة ومنقوشة بالتكفيت ، كما نجدها تحيط من الجانبين ببعض الشخوص الآدمية. وهذا العنصر هو من أصل صيني.

تزدان بعض الشمعدانات البرونزية المنتجة في عام ١٢٠٠م في خراسان بأشكال تماثيل بديعة من الأسود الصغيرة في ترتيب متوال أسفل البدن بصورة بارزة. أو داخل مناظر تصويرية بالبدن تمثل اصطياد الأسود لفرائسها.

تحفل الكثير من التحف السلجوقية كالمحابر وغيرها بأشكال الحيوانات المتتابعة من الأرانب والذئاب أو أشكال خرافية مجنحة غير واقعية وهكذا. وهذا النمط الزخرفي وجد في نفس الوقت في كثير من التحف المعدنية الموصلية والأيوبية في مصر والشام في خلال القرن الثالث عشر م.

نجد أيضا تماثيل لشكل الماعز الجبلي وهو من المسبوكات النحاسية ويمثل مقبضا لقارورة من النحاس الأصفر. من خراسان ١٢٠٠ أو من البنجاب ومحفوظة بالمتحف البريطاني.

لمسنا بعض الوجوه الإنسانية التى لها جسم حيواني (Phonex) وذلك بصورة متكررة في بعض المرايا المعدنية السلجوقية بإيران وشرق الأناضول ويوجد منها مجموعة ضمن كنوز هراري.

٤ ـ٢ كائنات الطيور:

لا زالت عناصر الطيور التى تعلو قمة المبخرة عنصرا مميزًا للمباخر السلجوقية كما وجدت من قبل في الأباريق البرونزية في القرن ٨م.

كثيرًا ما نجد عنصر أشكال أبي الهول Phonex الخرافية التى تجمع ما بين وجه الإنسان وجسم الطائر وقد يكون في شكل مجسم كما هو الحال في قمم بعض المباخر البرونزية أو في صورة محفورة على سطح المعدن.

استخدمت هيئة الطواويس بصورة مجسمة أحيانا كما في أحد المباخر السلجوقية المركبة والمخرمة والمؤرخة في القرن ٦هـ/١٢م أو أعلى بعض الأغطية المصنوعة من السبيكة الرباعية كما في الشكل (١١٢).

نجد أشكالا من الطيور المتشابكة في أبهى تشكيلاتها في الإبريق المصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة من خراسان ومؤرخ في ١٢٠٠م ومحفوظ حاليًا بالمتحف البريطاني.

استخدمت طيور البط محفورة على أحد الصحون الذهبية التى ترجع إلى أواخر القرن ١١م محفوظة بالمتحف البريطاني ، وهو محور زخرفيًا ومغطى على ما يبدو بمادة النيللو أو مركب المادة السوداء.

٤ ـ٣ الكائنات البشرية:

وقد نلاحظها في **صورة مجسمة** كما في الأمثلة التالية:

هناك صندوق من البرونز ذي زخارف بارزة ورسوم محفورة ومكفت بالفضة مؤرخ في ٥٩٣هـ/١١٩٧م عليه صفوف من تماثيل بشرية صغيرة ، يتضح منها الأثر الساساني.

نجد مثالا آخر لأشكال إنسانية مجسمة في لوحة برونزية مصبوبة ومنقوشة. محفوظة بدار الآثار الإسلامية بالكويت ترجع إلى القرن ٦ هـ/١٢م. شكل (١١٣).

هناك تمثال آخر لشخص ما من البرونز المكفت بالفضة ، وهو على ما يحتمل مقبض لمرجل. مصبوب ومنقوش بالنحاس والفضة. القرن ٦هـ/١٢م به مسحة من الفن الصيني ،وهو محفوظ أيضا بنفس الدار بالكويت.

أما في **المجال المسطح** فيمكن ملاحظة الكائنات البشرية من خلال الأمثلة التالية:

استخدمت العناصر البشرية أحيانا متفردة كأشخاص جالسة أو تؤدي عملا معينا ، وقد يعلق أهلة حول الرقبة ، وهو تقليد فني موصلي ، ونجد مثال ذلك في الإبريق النحاسي المكفت بالفضة المحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، وقد نرى شخصا يمتطي جوادا كما يبدو ذلك في بعض المحابر السلجوقية بإيران. كما استخدمت الأشكال البشرية لتمثيل أبراج الكواكب المختلفة. كما يبدو ذلك في سلطانية ذات غطاء من البرونز وهى من خراسان ١٢٠٠وتتضح لنا من خلال الشكل (١٤٧).

وفي أمثلة أخرى نجد شخصا جالسا يحيط به التنين من الجانبين ويتضح ذلك في السلطانية البرونزية المكفتة بالفضة. هراة شكل (١٤٩).

ومرة أخرى نجد أشكال مناظر لأشخاص يتبارزون بالعصي أو بالسلاح في سطل بوبرنسكي المحفوظ بمتحف الهرميتاج. المؤرخ في ٥٥٩هـ/١١٦٣م. وفي النهاية فإنه يجب أن نشير إلى أن الفنان في تناوله لتلك الكائنات الحية لم يستهدف المحاكاة للطبيعة بالصورة الحرفية التى نراها في الفن الإغريقي والروماني ثم في عصر النهضة في أوروبا لاختلاف أساسي في الهدف والغاية الاجتماعية من الفن ويجمع كل من الأساتذة برهير Brehier ، هرترازH. Terrasse ونلسن Nielsen ، لإمانس Lammans القول بأن الآثار في الشرق الأدنى قبل ظهور الإسلام بحوالي ثلاثة قرون تنبئ عن ثورة على الروح الإغريقي في الفن، وتثبت أن الأساليب الفنية التى تمخض عنها الفن الهليني في آسيا الصغرى والشام ومصر بدأت في البعد عن تصوير الإنسان والحيوان والانصراف إلى الموضوعات الزخرفية النباتية والهندسية.

والملاحظ في تجسيم الكائنات الحية في العصر الإسلامي عامة والعصر السلجوقي خاصة أن الأعمال المجسمة التى أنتجها الفنان المسلم لم تستهدف البحث عن البعد الثالث في

الفنون الغربية ، ولكنها تبحث عن عمق آخر تحتفظ به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجداني والرغبة في إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الفنية التى تغطيها [1].

---

(١) للمزيد من هذا الموضوع. راجع. أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي. أصول فلسفته بدارسة ص٨١-٩٧ دار المعارف

الفصل الرابع

التحف المعدنية في العصر المغولي
(عصر الإيلخانات) (٦٥٦ - ٧٣٦هـ) (١٢٥٨ - ١٣٣٦م)

الفصل الرابع

التحف المعدنية في العصر المغولي (عصر الإيلخانات)

(٦٥٦-٧٣٦هـ) (١٢٥٨-١٢٣٦م)

مقدمة تاريخية

تعرضت الدولة الإسلامية في نواحيها الشرقية أي في مناطق ما وراء النهر التى تضم بخارى وسمرقند وخوارزم ، ثم إيران لغارات المغول يقودهم جنكيز خان ، وقد اجتاحت جموع هؤلاء التتار تلك البلاد وأنزلت بها الهزيمة والدمار فخربت مراكز الثقافة الإسلامية هناك وقُضي على كل معالم الحضارة الإسلامية بها وقتل مئات الألوف من أبنائها ، وكان المغول لا يبقون في الغالب إلا على أصحاب المهن والحرف الذين كانوا يلحقونهم بخدمتهم ليقوموا بتعمير بلادهم ، وفي الدور الثاني من الغزو المغولي وفدت جموعهم إلى إيران والعراق يقودهم هولاكو بأمر من أخيه الأكبر منكوخان المغول الأعظم وتدبير منه ، وتم لهولاكو بعد منتصف القرن السابع الهجري القضاء على الإسماعيلية ، وانطلقوا بعد ذلك إلى بغداد حيث خربت وقتل الخليفة المستعصم آخر بني العباس وما بها من تراث ضخم للمسلمين قام الخلفاء على جمعه قرونا طويلة ، وتجاوز المغول بغداد إلى بلاد الشام وفي خطتهم لاجتياح بلاد المسلمين كلها لولا أن تصدى لهم المصريون في عين جالوت بأرض فلسطين ، وباستيلاء هولاكو على إيران يبدأ عهد دولة الإيلخانيين من أبنائه وأحفاده والذين ظلوا يحكمون هناك من عام ٦٦٣هـ حتى عام ٧٥٦هـ[١].

وقد قام ديماند في كتابه الفن الإسلامي بتصنيف فترة الحكم المغولي في إيران إلى المراحل التاريخية التالية:

أولًا: ١٢٥٦ – ١٣٥٣ وتتضمن فترة حكم إيلخانات إيران.

ثانيًا: ١٣٧٠ – ١٥٠٠ التيموريون.

ثالثًا: ١٥٠٢ – ١٧٣٦ الصفويون.

---

(١) د. أحمد محمد الساداتي: محاضرات في التاريخ الإسلامي (شعبة آسيا) ص ١٤٢ ، ١٤٤ معهد الدراسات الإسلامية.

المرحلة الأولى: وتتضمن فترة حكام إيلخانات إيران ومقرهم الصيفي في تبريز وهم:

هولاكو ١٢٥٦ – ١٢٦٥م

أحمد خان ١٢٨٢م – ١٢٨٤م وقد اعتنق الإسلام.

غازان ١٢٩٢م – ١٣٠٤م

أولجابتو ١٣٠٤م – ١٣١٦م

بني المظفر ١٣١٤م – ١٣٩٣م (١)

التحف المعدنية في العصر المغولي بإيران بالمرحلة الأولي (عصر حكم الإيلخانات):

قام المغول بتدمير الكثير من مراكز صناعة المشغولات المعدنية ، بعد أن كانت قد بلغت أوجها في خراسان خلال فترة الحكم السلجوقي ، ويبدو أنها لم تفق من نكستها هذه حتى نهاية القرن الثامن للهجرة /١٤م عندما أخذت التغيرات التى طرأت على الطرز الفنية السابقة تظهر بوضوح. وقد اضطر الفنانون والحرفيون المسلمون تحت وطأة هذا الغزو المغولي المدمر إلى ترك ديارهم والاتجاه غربًا مما أفضى إلى إنعاش صناعة المعادن في شمال العراق في عهد الأراتقة ، وفي فارس في وقت لاحق أثناء حكم المظفرين ، كما توجه بعضهم شرقا في ركاب الغازين الجدد من إيلخانيين وتيموريين حيث عملوا في عواصمهم ومدنهم (٢)

ومع ذلك فلا يمكن أن ننكر أن صناعة التحف المعدنية ظلت مزدهرة في العصر المغولي بل إنها تطورت تطورًا طبيعيًا ، على غرار الازدهار الذي أصابته الموصل في القرن السابع الهجري /١٣م والذى انتشر في مصر والشام في النصف الثاني من القرن السابع وفي القرن الثامن الهجري ، إذا استثنينا بعض التطور في الزخرفة وبعض الخصائص التى امتازت بها التحف المملوكية من رنوك وكتابات(٣)

---

(١) ديماند: الفن الإسلامي ترجمة: أحمد عيسى ص ٣٤٦ ، ٣٤٧.

(٢) غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة. مرجع سابق ص١٢٣ ولمزيد من التفاصيل. راجع: عبد المحسن عبد الأمير محمد: التحف المعدنية في العصر المغولي. ماجستير. كلية الآثار. جامعة القاهرة.

(٣) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٦٢.

وسنشير هنا إلى أهم التحف المعدنية التى وصلتنا عن هذه المرحلة:

١ – شمعدانات نحاسية وبرونزية.

٢ – طسوت برونزية ونحاسية مكفتة.

٣ – صناديق وعلب برونزية ونحاسية مكفتة بالفضة.

٤ – منوعات (أباريق برونزية – صواني من النحاس – سلطانيات برونزية – وحدات شوي من سبيكة رباعية - كؤوس – أواني – كندات من مضلع نجمي – مقالم - مرايا معدنية).

٥ – حلي ذهبية.

١ – الشمعدانات النحاسية والبرونزية المكفتة بالفضة والذهب:

- وصلتنا شمعدانات إيرانية تم شراؤها على يد المغول ، ومنها هذا المثال الموضح في شكل (١٥٥) وهو شمعدان من النحاس الأصفر المسبوك والمحفور المكفت بالفضة ، به بعض التأثيرات الصينية كما تقول ذلك Rachel Ward وكان ذلك في منتصف القرن الثالث عشر عندما قام المغول بغزو إيران. معنى هذا أن الشمعدان كان لا يزال يحمل التقاليد الفنية السلجوقية السابقة ويؤكد هذا الشمعدان البرونزي المكفت بالفضة والمحفوظ بمتحف قصر جلستان بمدينة طهران ، والذى يشبه ما نحن بصدده من حيث الهيئة العامة إذ يحتوي كل منها بدن مضلع تساعي الجوانب وأيضا نفس الرقبة والشماعة المضلعة والكتابات التصويرية أسفل قاعدة الشمعدان ، وعلى الشمعدان أشكال منقوشة من طيور وهمية Phonex وغزلان تجري محصورة داخل جامات بالشمعدان ، كما نجد أشخاصا جالسين وفرسانا على جيادهم وحول رؤوسهم هالات شكل (١٢٨) ، وعلى قاعدة الشمعدان هناك كتابات تصويرية تنتهي هامات الحروف بها برسوم لرؤوس أشخاص آدمية. ويرجع هذا الشمعدان إلى عصر الإيلخانات وهى المرحلة الأولى من حكم المغول بإيران.

- وفي نفس هذه الفترة نجد أنه قد وصلنا عدة شمعدانات أى منتصف القرن السابع الهجري /الثالث عشر الميلادي من سيريت Sirit ، الأول هيئته العامة ذات طراز تقليدي (البدن المخروطي الناقص المقعر – الكتف المسطح – الرقبة الاسطوانية – رأس الشمعدان أو الشماعة المخروطية الناقصة. شكل (١٥٧) وهي من البرونز المكفت بالفضة والذهب ، ولكن يلاحظ أن الجامات الدائرية على البدن بها فرسان لهم سحنة مغولية ، وباستثناء ذلك فإن نفس الموضوعات الزخرفية التقليدية نجدها هنا (الفرسان على جيادهم يصطادون أو

يحاربون. شكل (١٥٨) موضوعات موسيقي وشراب – الكتابات النسخية التصويرية التى نلاحظها هنا حول الشماعة)[١].

- الشمعدان الثاني من سيريت Sirit أيضا ويرجع إلى النصف الثاني من القرن السابع الهجري /الثالث عشر الميلادي أي من عصر إيلخانات المغول ، وتتميز هيئته العامة بنفس ملامح الشمعدان السابق (البدن المخروطي الناقص ولكنه مقعر بصورة أكبر – الكتف المسطح – الرقبة الأسطوانية – الشماعة المخروطية الناقصة وهي مقعرة أيضا شكل (١٥٩). مع وجود تشكيلات زخرفية مختلفة. إذ نجد بالشكل جامة كبيرة في منتصف البدن بها نقوش مكفت لشخص جالس على العرش يحيط به تابعان. ويقول "جميس آلان": (إن مناظر هذا الشمعدان تزودنا بفكرة عن التقاليد الفنية التى كانت متاحة في أرض الجزيرة خلال القرن ٧هـ/١٣م وخاصة تلك الجامات التى يتخللها الجلوس على العرش).

كما تتميز نقوش الشمعدان الكتابية باستخدام خط كوفي مبتكر في نهايات حروفه التى تشبه الحلزونات ، وأيضا فإن تلك الأشرطة الضيقة التى تدور حول الرقبة والبدن، ولذا تأخذ شكل زجزاج مائل تعد من العلامات البارزة في هذا الشمعدان انظر الجزء العلوي من بدن شمعدان سيريت. شكل (١٥٩). نلاحظ في نفس الرقبة أشكال الشمس المشعة قد تكررت داخل جامة بالشماعة كما أنها تنتشر وتتوزع على سطح الكتف المنبسط[٢].

- ومن التحف المعدنية النفيسة في أوائل القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي ومن سيريت أيضا Sirit نجد شمعدانا ثالثا من البرونز المسبوك مقصدر ومكفت بالفضة والذهب صنع من أجل "صدر الدين يوسف صلاح الدين" ورغم اشتراك هذا الشمعدان شكل (١٦٢) مع سابقيه في الهيئة العامة إلا أن الشمعدان الموضح في الشكل يعد من النماذج المتفردة في زخارف البدن إذ نجد أنه قد اكتسي بالكامل تقريبا باستثناء قاعدة البدن بزخارف هندسيا متعاشقة مكونة مضلعات صغيرة يتوسط كل منها روزيتا ، ويتضمن كتف الشمعدان الموضح في شكل (١٦٣) نفس التعاشقات الهندسية والتى يتخللها روزيتات (وحدات زهرية) موزعة على الحافتين الداخلية والخارجية للكتف المسطح. وأما عن الكتابات حول الرقبة وحول القاعدة فهي كتابات نسخية من عبارات دعائية ومدح للسلطان الملك الناصر العالم[٣].

---

(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork, p. 50

(٢) وجد هذا العنصر أي الشمس المشعة في بعض التحف المعدنية الموصلية خلال القرن السابع هـ/١٣م ونذكر منها مقلمة موقعة من مجموعة سنقر ومؤرخة في ٦٨٠هـ /١٢٨١م.

(3) Look. James W. Allan: Metalwork of the Islamic World. p., 59 , 137.

- وصلنا شمعدان آخر ضمن مجموعة دافيد كوبنهاجن. من إيران ويرجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر (عصر إيلخانات المغول) وهو شمعدان تساعي الأوجه ، ويتميز باستمرار التأثير الخراساني من حيث الغنى الواضح في فن التكفيت. شكل (١٦٤) وشغل الخلفية بزخارف هندسية على شكل حرف (Z).

- وهناك شمعدان آخر تساعي الأوجه محفوظ بمتحف اللوفر. باريس ، وله نفس الكتف الذي يبدأ مسطحا ثم يأخذ في العمق من الداخل ، ويتميز هذا الشمعدان بالزخارف الزهرية ذات الست بتلات على وجه كل وجه من أوجه الشمعدان شكل (١٦٥)(١).

- وقد وصلتنا قاعدة شمعدان من البرونز المكفت بالفضة من مجموعة «ستورا» وسبق أن عرضت في معرض برلنجتون للفن الفارسي شكل (١٦٦) والشمعدان يرجع إلى القرن ٨هـ/١٤م. ويحف بالبدن أشرطة كتابية داخل خراطيش من النصوص النسخية ، وجامات على شكل بخارية يتخللها تشكيل من الطيور ، ونجد بالخراطيش من أعلى ومن أسفل زخارف نباتية من طراز الأرابيسك ، ويوجد أعلى القاعدة وأسفلها زخارف مستمرة ومورقة حول القاعدة(٢).

- وهناك قاعدة شمعدان أخرى ضمن مجموعة Pope من إيران إلى القرن ٧هـ/١٣م ، ويتميز بوجود شريط كتابي بارز بمنتصف البدن يقطعه ميدالية على شكل نجارية تضم شخصا يرتدي زيا تقليديا وغطاء للرأس ، مع هالة حول الرأس ، والتي أصبحت تقليدا في كثير من شخوص تلك الفترة التاريخية شكل(١٦٧)(٣).

- ومن مجموعة «أرون» أيضا وصلتنا قاعدة شمعدان آخر يرجع إلى النصف الثاني القرن الرابع عشر من فارس ، وهو من سبيكة من خليط معدني ، والبدن على شكل مخروط ناقص يبرز عنه الكتف للخارج بطريقة مسطحة ، كما تبرز ثلاث حلقات (نتوءات بارزة) ، كما يزدان البدن بكتابات نسخية مملوكية على مهاد من الزخارف النباتية الحلزونية ، ويوجد في نفس الوقت على قاعدة البدن إفريز ضيق يدور حول البدن ويضم زخارف من حلزونات نباتية متصلة. شكل (١٦٨).

(1) Asin Etil: Metalwork in the freer Gallery of Art, Washington.
(2) An Illustrated Souvenir of Exhibition of Persian Art, Barlington House, London.
(3) Arthur Upham Pope: A survey of Persian Art, V.vi. 1351.

٢ ـ الطسوت:

وصلنا عدد من الطسوت المعدنية النحاسية المكفتة خلال القرنين ١٣ ، ١٤م من إيران وهي معاصرة لفترة حكم الإيلخانيين من المغول ، وتميل الهيئة العامة لتلك الطسوت في معظمها إلى وجود انتفاخ في منطقة الثلثين من البدن وسيطرة النقوش الكتابية ذات الخط النسخي الذى تمتد هامات حروفه إلى أعلي ، وذلك إما على أفاريز أفقية أو جامات دائرية على مهاد من الزخارف النباتية الحلزونية إضافة إلى العناصر الحيوانية والطيور وبعض المناظر التصويرية كالجلوس على العرش ومناظر الصيد والفروسية.

كما عرض لنا د. زكي محمد حسن طستا من النحاس المكفت بالفضة من صناعة إيران ٧-٨هـ/١٣-١٤م محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، وقوام زخرفته أشرطة من مناطق تضم رسوم أشخاص يحملون السيوف والسهام وكؤوس الخمر ، فضلا عن رسوم عقبان وحيوانات لها رؤوس آدمية شكل (١٦٩).

ومن التحف المعدنية التى تنسب إلى النصف الثاني من القرن الثامن الهجري /الرابع عشر الميلادي مجموعة من الطسوت أو الأواني المكفتة بالفضة والذهب ، وقوام زخرفتها رسوم آدمية تمثل مناظر البلاط واللعب بالصوالجة وما إلى ذلك من مناظر الحياة في الطبقة الأرستقراطية من المجتمع ، ومن هذه التحف طست أو أناء في القسم الإسلامي من متاحف برلين شكل (١٧٠) وفي مجموعة هراري بدار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي) أمثلة أخرى منها ، وتمتاز الرسوم الآدمية فيها بأنها ممشوقة القامة ومحرفة عن الطبيعة إلى حد كبير[١].

ويعرض لنا "جيمس آلان" طاسة أو آنية من إيران (شيراز) ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م وتقرب في الشكل العام من الطاسات المملوكية في القاهرة ، وهي من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ويغطي الآنية شبكة من الزخارف منها كتابات نسخية وجامات تضم رسم أمير جالس يحيط به من اليمن واليسار تابعان. شكل(١٧١) وحيوان أسفل يراقب المشهد وتنتشر الزخارف النباتية الحلزونية كأرضية للكتابات ، وهناك تشكيل زخرفي آخر يحفل به قاع الإناء[٢].

نجد أيضا طستا أو سلطانية من البرونز المطروق. من إيران. محفوظة في متحف الكويت الوطني. شكل (١٧٢) وهي مكفتة بالفضة والذهب ، وترجع إلى الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي ، ويضم البدن جامات دائرية عليها فرسان يمتطون جيادا ويمسكون السيف بيد

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٦٤ ، ٥٦٥.

(2) James W. Allan: Metalwork of Islamic world, p.99

وطائر باليد الأخرى ، أما الجامات البيضاوية فعليها نصوص بالخط الثلث المملوكي ونصها " عز لمولانا الملك..... " على مهاد من الزخارف النباتية ، ويحتوي بدن الطست على زخارف جدائل وزخارف متشابكة تدور حول بدن الطست. ويزدان البدن بأشرطة ضيقة من الزخارف الهندسية التى قوامها حرف Z (١).

ويوجد بمتحف الفرير للفنون بواشنطن طست آخر أو آنية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة يرجع إلى القرن الرابع عشر من إيران وهو مماثل إلى حد كبير لتلك المجموعة في تلك الفترة مع اختلاف طفيف في النسب وتليها تشترك مع تلك المجموعة في النصوص المكتوبة بخط الثلث على بدن الآنية ، وتلك الجامات الدائرية المقررة ثلاث مرات والتى تحمل مشاهد من مناظر البلاد التقليدية. شكل(١٧٣)(٢).

ولدينا بمتحف الفرير أيضا طست أو صدرية من النحاس الأصفر المطروق المنحني منقوش ومكفت بالفضة والذهب والمادة العضوية السوداء من إيران ويرجع إلى القرن ٨هـ/١٤م عليه كتابات نسخية بخط الثلث داخل خراطيش وميداليات مستديرة تضم داخلها نقشا لفارس يمتطي صهوة جواده شكل (١٧٤).

في متحف فيكتوريا وألبرت لندن يوجد طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب صنع في تورانشاه – إيران ، ومؤرخ في ١٣٥١-٥٢م صنع لمحمد محمد المرجاني. شكل (١٧٥).

وضمن مجموعة نهاد السيد Nahad Es – said قدم جيمس آلان طستا أو سلطانية مـــــن النحاس الأصفر المسبوك والمكفت بالفضة والذهب. فارس حوالي ٧٥-٧٥٧هـ/ ١٣٥٠-٧٥م شكل (١٧٦).

يحتفظ متحف الفنون الملكي ببلجيكا بآنية مشابهة إلى حد كبير مع تنويع الموضوعات داخل الجامات واختلاف طفيف في النسب.

٣ – الصناديق والعلب:

وصلتنا عدة صناديق برونزية وأيضا من النحاس الأصفر من إيران ترجع إلى القرنين الثالث عشر وأوائل الرابع عشر في إبان عصر الإيلخانيين ، ومع ذلك فقد تعرفنا على أحد

---

(١) مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني ص٥١٣ (مجموعة الصباح).

(2) Sheila Blair: Islamic inscription, p.24.

الصناديق المطابقة في الفورم والأسلوب الزخرفي ، وذلك في الفترة من القرن ٦-٧هـ/١٣-١٤م أي خلال العصر السلجوقي بإيران ، حيث وجدنا نسخة لأحد تلك الصناديق بمتحف الفنون الإسلامية التركية. قسم التحف المعدنية السلجوقية. شكل (١٥٢) وهذا يوضح أن هذا النوع من الصناديق قد استمر طوال فترة السلاجقة وامتد حتى فترة حكم الإيلخانيين أيضا.

ويتسم الصندوق الموضح بالشكل بشكل متوازى مستطيلات هرمي مشطوف ويرتكز على أربع أرجل تبدو كحوافر الدواب ، كما نجد في مركز كل وجه من الصندوق شكل هندسي متداخل من حرف Z ، ويتضح من تفاصيل الصندوق بالشكل بعض الزخارف المحفورة المحيطة بهذا التشكيل الهندسي وتتألف من أشكال متقابلة من الطيور على خلفية من الفروع النباتية والأوراق العريضة[١].

وأما الغطاء المشطوف أعلى الصندوق فيزدان بتشكيلات من نصوص كتابية يتضح بها الهامات المستعرضة للحروف النسخية ونفس تلك الهيئة من الصناديق نجدها مرة أخرى مصنوعة من النحاس الأصفر ، وهى مزودة بمقابض حمل وتتنوع التشكيلات الزخرفية ما بين النصوص الكتابية على خلفيات نباتية تأخذ مظهر الحلزونات ، والتشكيلات الهندسية من الجدائل والمربعات والعناصر الحيوانية على خلفية من الفروع النباتية المورقة ، أما الأرجل الرشيقة التى تحمل تلك الصناديق فهي تشبه نظائرها فى الصندوق السابق وهي تؤكد جانب الرشاقة والارتكاز [٢].

أما في خلال القرنين الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر في إبان عهد الإيلخانيين، فقد وجد صندوق برونزي ذو زخارف مع تغطية الأرضية بمادة سوداء ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ويزدان الصندوق بجامات دائرية ومفصصة تحتوى على تشكيل هندسي من حرف Z على أوجهه الأربعة الجانبية إضافة إلى دوائر صغيرة من نفس التشكيل أعلى كل حافة ، أما أرضية الجوانب فتحفل بأشكال بديعة من الطيور والحيوانات المحورة زخرفيا في أسلوب يقترب من الطبيعة على أرضية غنية بتشكيلات النباتات والزهور. شكل (١٧٧)[٣].

وبالمتحف البريطاني لدينا صندوق Castet من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب إيران. وينسب إلى القرن ١٣-١٤ وهو لا يختلف كثيرا عن سابقيه من ناحية الهيئة العامة والطابع المستخدم في الزخارف الهندسية والنباتية شكل(١٧٩)[٤].

---

(١) انظر: كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول. التحف المعدنية السلجوقية (النسخة التركية أو الإنجليزية).

(2) Look.Rachel Ward: Islamic Metalwork

(٣) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٣٠ ، الفنون الإيرانية لوحة ١٣٩.

(4) Douglas Barret: Islamic Metalwork in the British Museum, fig 37.

أما العلب النحاسية المنقوشة والمكفتة بالفضة فلم تقل غناها الزخرفى وجمال هيئتها العامة عن الصناديق السابقة ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بعلبة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة من إيران ، وترجع إلى القرن السابع هـ/ الثالث عشر وهى على شكل منشور سداسي مسلوب قليلًا إلى أعلى ، مزودة بغطاء تمتد فيه الهيئة العامة مسافة قليلة ثم نجد شطفا مائلا ينتهي بقمة مسطحة ، وتزدان العلبة بجامات دائرية فى الجوانب الست من العلبة وأيضا على الشطف المائل بالغطاء ، وكل جامة تحمل شكل شخص ربما أمير جالس ويحمل فى يده صولجان وهناك هالة حول رأسه على أرضية من الفروع النباتية الحلزونية فى هيئة مبتكرة. شكل (١٨٠).

ويحف العلبة أشرطة ضيقة من زجزاج هندسي ، ويضم كل جانب من العلب على جامة صغيرة عليها وحدات هندسية من حرف Z وتفاصيل من العلبة في شكل (١٨٠-ب).

عرض علبة ذات مضلع اثني عشرى من البرونز المكفت وذلك ضمن سلسلة معارض الفن الفارسي في قاعة برلنتجتون بلندن والهيئة العامة لهذه العلبة على شكل منشور اثني عشرى ينحدر قليلا للداخل من أعلى ، ويعلوها غطاء له نفس الهيئة ، وهو يأخذ صيغة مقوسة ومفصصة كما يبدو في الشكل (١٨١) أما قمة الغطاء فتأخذ شكل قبة ضحلة مثبت بها حلقة معدنية ، وتزدان أوجه العلبة بأشرطة من الزخارف النباتية الحلزونية الدقيقة ، وجامات دائرية عليها نقوش لأشخاص وهي من العناصر المكفتة بالفضة[1].

٤- منوعات:

(أباريق برونزية – صوانى – كؤوس أو سلطانيات – وحدات شوى كروية – كندات من مضلعات نجمية – مقالم - مرايا معدنية).

أ- الأباريق البرونزية: لم يصلنا الكثير من الأباريق خلال فترة حكم السلاطين الإيلخانيين، ولكن أمدنا "جيمس آلان" فى مجموعة "أرون Aron Collection" بإبريق من البرونز ذى بدن بصلي الشكل ورقبة ضيقة نسبيًا يصل بينهما نتوء بارز نوعا ما ، أما الرقبة فهى مفلطحة انسيابيًا لأعلى ، ويوجد مقبض مقوس مسبوك وقاعدة مفلطحة ومرتفعة نسبيًا أيضًا. إيران أواخر القرن ٨ هـ ، ١٤ م ويبدو أن مدينة سيريت Sirit كانت من المراكز الهامة لصناعة التحف المعدنية فى عصر السلاطين الإيلخانيين حيث أنتجت العديد من التحف منها شمعدانات

(1) An illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House , London.

وأباريق وطسوت ، وقد لاحظنا نمط الكتابة النسخية ذات الهامات المستعرضة من أعلى فى العديد من تحف هذه الفترة , كما يدل الإبريق الذى نحن بصدده فى شكل(١٨٢) على الاهتمام بجامات الدائرية ذات المضلعات الهندسية على بدن الإبريق ، والأفاريز المتشابكة أيضًا.

ب- الصواني: تدلنا مقتنيات تلك الفترة من الصوانى النحاسية على أستعارة بعض التحف الموصلية التى أنتجت على يد فنانين موصليين ، مثالنا على ذلك تلك الصينية المحفوظة بالمتحف البريطاني التى أخذت إلى قاعة السلطان (الإيلخاني) فى تبريز [١] وترجع إلى أواخر القرن ١٣م حيث يوجد فى وسطها نقوش محفورة لأمير جالس على العرش يحيط به تابعين مدججين بالسلاح. شكل (١٨٣) وأسفل هذا المشهد شكل مزدوج لنسر ثنائى الرؤوس. وفى الإطار الخارجى نجد رسوما موصلية التأثير[٢].

وأما عن الكتابات الكوفية التى تأخذ مظهرًا متكررًا زخرفيا فقد شوهدت فى الدائرة التي تفصل ما بين المشهد المركزي والجامات المتناثرة ، ومرة أخرى بالقرب من الحافة.

جـ - السلطانيات أو كؤوس: وصلتنا سلطانية برونزية مكفتة بالفضة محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن من إيران. أواخر القرن ١٤ م وهى مثال جيد فى إبراز مدى الرشاقة وجمال النسب فضلًا عن الزخارف النباتية التي أساسها الحلزونات ، وذلك فى تشكيل مبتكر. فضلًا عن شريط الكتابة النسخية الذى وجد على خلفية من الفروع النباتية المورقة. شكل(١٨٤)[٣].

د- وحدة الشوى الكروى: تخلف عن ذلك العصر بعض وحدات الشوي المصنعة من السبيكة الرباعية احتفظ بها فى بعض المجموعات الخاصة مثل "أرون" و"كير" ومجموعة «هرارى». أما مثال مجموعة «أرون» الموضح فى.شكل (١٨٥) والذى يرجع إلى شمال غرب إيران فى أوائل القرن الرابع عشر فهو مثال فى الغنى الزخرفي لزخارف الأرابيسك النباتية ووحدة السواستيكا المندمجة بها ، ودقة الصنع فى إيجاد اللوالب المناسبة لتركيب الأجزاء المكملة لوحدة الشوى[٤].

---

(١) من المعروف أن تبريز كانت العاصمة الشتوية للمغول في إيران زمن الإيلخانيين إبان الفترة من (١٢٥٦ – ١٢٩٣م).

(٢) دليلنا على نسبة هذه الصينية إلى فناني الموصل هذا المشهد التقليدى لرجال جالسين وحول رقابهم أهلة ، وهو من المشاهد المألوفة فى التحف الموصلية.

(3) Johan Ayers: Oriental Art in Victoria and Albert Museum, P. 110.

(4) James W. Allan: MetalWork of the islamic world. p 70 , 71.

هـ- كؤوس: عرضت لنا «راشيل ورد» كأسا من البرونز المقصدر مكفت بالفضة والذهب يرجع إلى إيران القرن ١٤وهو ذو بدن منتفخ بشكل محدب ، والقاعدة مفلطحة لأسفل وهناك رقبة ضيقة. شكل (١٨٦) وكان يستخدم لأغراض الشرب والاحتفالات ويزدان الكأس بشريط عريض نحو الحافة عليه كتابات نسخية وهى نصوص شعرية تدور حول الكأس ، يحدها من أعلى ومن أسفل زخارف من الزجزاج الهندسي ، كما يحيط الزجزاج أيضًا بجامات دائرية عليها نقوش لشاربين تحيط الهالات حول رؤوسهم. ويوجد أيضًا شريط من حيوانات متتابعة. وأسفل البدن توجد جامات دائرية لأشخاص يحتفلون وأرضية الجامات بها زخارف منوعة لكائنات تجمع ما بين الإنسان والحيوان والطيور. والجو العام يوحى بأن الفنان قد أراد أن يعبر عن الجنة كما تصورها(١).

و- كندات(٢) من مضلع نجمى: يحتفظ متحف الكويت الوطني بجزء من مضلع نجمي مأخوذ عن باب مصفح. إيران خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر ، والكندة مصنعة من البرونز المسبوك والمنقوش ونجد داخل الكندة جامة مفصصة ومدببة داخلها كتابة كوفية تعبر عن كلمة الجلالة (الله) على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة من الحلزونات. شكل (١٨٧)(٣).

ز- مقالم: وصلتنا مقلمة تحمل اسم صانعها من محمود بن سنقر مكفتة بالفضة والذهب، وهى محفوظة حاليا بالمتحف البريطاني بلندن وترجع إلى ٦٨٠ هـ ، ١٢٨١ م وهي من أروع الأمثلة من حيث ثرائها الزخرفي من الداخل والخارج وتشتمل على أبراج وما يقابلها من كواكب سيارة ، ورسوم موسيقيين وحيوانات داخل جامات تقوم فوق أرضية من الزخارف النباتية المتموجة المتشابكة يفصلها أحيانا جامات بها زخارف هندسية على شكل حرف Z. ومن الأمور المتفردة فى هذا المثال هذه الخلفية من الفروع التى تنتهى بأشكال رؤوس حيوانات كالغزال والظبى والحمار والتمساح والأرنب البرى إلى جانب بعض الوجوه الآدمية. شكل (١٨٨) وبعض التفاصيل على غطاء المقلمة في شكل (١٨٩) ، ولازلنا نرى التأثير الموصلي واضحًا في رسوم الأشخاص الجالسين ، ويحيط برقبة كل منهم هلال.

ن- مرايا معدنية: وصلتنا مرآة معدنية من إيران ٦٧٥ هـ / ١٢٨٦ م أى خلال حكم المغول فى إيران ، وهى ضمن مجموعة «هرارى» ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(1) Rachel Ward: Islamic Metal Work, p. 95

(٢) تعد الكندات إحدى الأجزاء المكونة للمضلع النجمى الذى يبدأ من الداخل إلى الخارج كالآتى (الترس – اللوزة - الكندة – المستريك- إلخ).

(٣) مارلين جينكيز: الفن الإسلامي بمتحف الكويت الوطنى. مجموعة الصباح.١٩٨٣ .

مصنوعة بطريقة الصب من البرونز ، وفيها جامات بها رسومات للأبراج السماوية والكواكب السيارة وزخارف مضفورة وأشرطة من زخارف حيوانية. وعليها نقش كتابي من سطرين ، يفيد عبارات دعائية وللطالع السعيد وتاريخ الصنع. شكل (١٩٠).

٥ - الحلى الذهبية:

تعتبر حلى العصر المغولى فى حكم النادر ، تقريبا ، وخير الأمثلة الموجودة منها خاتم يرجع إلى حوالى ١٣٠٠ م وهو ضمن مجموعة المتروبوليتان ، وتزينه رؤوس تنينيات صينية مفرغة ، ونقوش كتابية وزخارف نباتية وتواريق ، وبعض تعبيرات أخرى نباتية هى من مميزات أواخر العصر المغولى وأوائل التيمورى [1].

بيان الأشكال وشروحاتها:

١ – شمعدانات نحاسية وبرونزية:

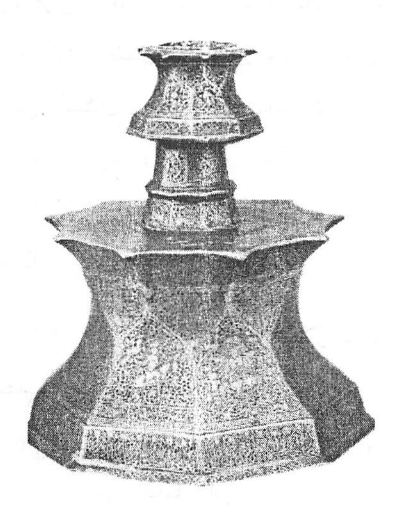
شكــــــل رقم (١٥٥) : شمعدان من البرونز المسبوك المحفور والمكفت بالفضة

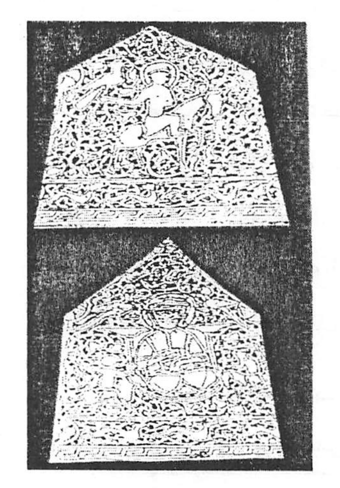
مكان وتاريخ الصناعة : غرب إيران. أواخر القرن الثالث عشر م.

المقــــايــيــــس : ارتفاع ٣٣,٧سم.

مكـــــان الحفظ : المتحف البريطاني

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, p. 54,59





شكل (١٥٦)

بعض الوجوه المضلعة بالشمعدان.

---

(١) ديماند: الفن الإسلامى ص ١٥٩ ترجمة: احمد عيسى. دار المعارف.

يتضح في هذا الشمعدان التأثيرات الصينية الوافدة إلى إيران أثناء الغزو المغولي ، ويتكون الشمعدان من التالي:

أ – **الجسم**: يعد هذا الشمعدان من الأمثلة الفريدة في عملية التضليع التساعي الوجوه الذى انقسم وتفرع بالبدن ليخلق تضليعا عكسيا. ويحتوي كل وجه على نقش محفور لأشكال مختلفة شكل (١٥٦) بعضها لصياد فوق جواد ، وشخوص جالسة... إلخ. هناك أفاريز تشمل غزلانا في اتجاه اليمين أسفل المجموعة السابقة.

- تحتوي قاعدة البدن على حروف هاماتها تنتهي برؤوس آدمية مجردة على خلفية من الزخارف النباتية الدقيقة ، ويوجد في أقصى القاعدة السفلية شريط من جدائل زخرفية.
- تلتقي كل خطوط الانكسار بالمعدن على شكل دوائر زخرفية.
- يوجد شريطان من الزجزاج أعلى وأسفل البدن.

ب – **الكتف**: مسطح وخالي تمامًا ومقسم إلى تسعة أضلاع منحنية .

ج – **رقبة الشمعدان**: وتنقسم بدورها إلى نطاقين يفصلهما خرزة بارزة بالمعدن ، ونجد بالجزء الأسفل رسم لغزلان على أرضية زخرفية نباتية.

د – **رأس الشمعدان (الفوهة)**: وبها نفس التضليع الذى لمسناه في جسم الشمعدان وعليه نقوش محفورة لأشخاص آدمية.

شكل رقم (١٥٧) : شمعدان من البرونز المسبوك المحفور والمكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : سيريت في القرن السابع هـ/ الثالث عشر م.

المقاييس : ارتفاع ٢٠,٣سم وقطر ١٩,٧سم.

نقلا عن: James W.Allan: Metalwork of the Islamic world. The Aron collection, p.59

- **التوصيف الزخرفي:**

الجسم: يتسم الشمعدان بشكل مخروطي مقعر ، وتوجد رقبة للشمعدان أسطوانية وكتف مسطح. ويزخرف جسم الشمعدان ثلاثة جامات دائرية ، كل منها يظهر فارسا يصطاد كما يبدو

في شكل (١٥٨) ، ويتصل بتلك الجامات شريط من رسوم حيوانات متقابلة مع وجود دوائر أخرى صغيرة فوق وأسفل تلك الجامات توضح بعض الشاربين والموسيقيين ، وكائن واحد واقف. وذلك على خلفية مغطاة بزخرفة الأرابيسك. وبالنسبة لقاعدة البدن وحافة الكتف فهي تحمل كتابات نسخية ، وفي داخل الكتف توجد روزيتات وزخارف من الأرابيسك.





شكل (١٥٨): جامة عليها نقش لفارس يصطاد على بدن الشمعدان.

الرقبة: يوجد على رقبة الشمعدان شريط من الكتابات الكوفية ، مع ثلاثة أشكال لطيور داخل دوائر.

حامل الشمع: يوجد شريط من الكتابات النسخية ذات الرؤوس الآدمية متبادلة من دوائر بعض مضلعات سداسية هندسية وبمتابعة الكتابات المختلفة بالشمعدان نجد ما يلي:

الكتابة على حامل الشمع ونصها: "**العز الد(ائم) / والاقبا/ل والسلامة**".

وعلى الرقبة ونصها: "**السلامة / العاله (؟ / الكالة (؟)**"

وعلى الكتف ونصها: "**العز الدائم والإقبا/ل والدولة والكر/امة والسعاد(ة) [وال] / والسلامة والكرا(مة) / (و)الراحة والرحمة [ا] / والنصر على الأعدا(ء)**".

وعلى القاعدة ونصها: "**العز الدائم والإقبال (والد)ولة / والسعاد(ة) والسلامة والكرا(مة)**".

"**العز الدائم والإقبال والدو/لة والسعاد(ة) والسلامة والكر/امة والراحة والرحمة والر(؟) / النصر على الأعدا(ء) البقا(ء) أبدا لر(؟)**"(١).

---

(1) James W. Allan: Metalwork of the Islamic world. The Aron Collection
Provenance: M.Mutaux Collection, Paris.
Exhibited: Exposition des Arts Masulmans Musée des Arts Décoraties, Paris, 1903.
Published: Migeon 1903, p1 Rice 1954, p.14 Welch 1972, Vol.3, no. 15.

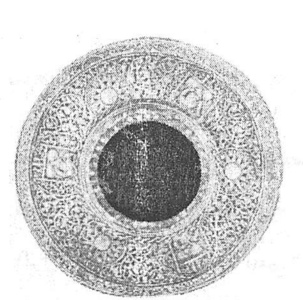
شكـــــل رقم (١٥٩) : شمعدان من البرونز المقصدر المصبوب مكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : سيريت في النصف الثاني من القرن السابع هـ/ الثالث عشر م.

مكان الحفـــــظ : مجموعة أرون Aron Collection.

المقـــاييـــس : ارتفاع ٣٠,٨سم وقطر ١٩ سم.





شكل (١٦٠) كتف الشمعدان.



شكل (١٦١) رقبة الشمعدان.

التوصيف الزخرفي:

يبدو بدن هذا الشمعدان ذا أجناب مقعرة ، كما يوجد حامل الشمعدان ، وكتف مسطح تقريبًا ورقبة أسطوانية.

١ – **البدن:** يزخرف بدن الشمعدان ثلاث جامات عريضة ، كل منها يظهر شخصا متربعا على العرش بين اثنين من الحاضرين ، وتتصل تلك الجامات بأشرطة أفقية عليها أشكال فرسان أربعة منهم اثنان أخذا وضع المحاربين واثنان من صائدي الحيوانات ، ونلاحظ من أعلى إفريزا من الوحدات الزخرفية الكوفية ، ومن أسفل إفريز آخر من أشكال حيوانية تجري في اتجاه اليسار ويتخللها جامات صغيرة تتوسطها زهيرات صغيرة. وحول قاعدة الشمعدان نجد شريطا أفقيا من زخارف الأرابيسك. والكتف كما نراه في المسقط الأفقي شكل (١٦٠) قد زخرف بثلاث شسوس مشعة مع ثلاثة أشخاص جالسين وذلك بالتبادل داخل جامات شبه دائرية، وهذا فوق أرضية من زخارف الأرابيسك.

٢ – **الرقبة**: يوجد على الرقبة شريط من الوحدات الزخرفية الكوفية تضم وحدات زهرية داخل دوائر ، والجزء الأعلى من الرقبة والذى يلاحظ به نوع من التقعير ، نلاحظ به ثلاث شموس مشعة داخل دوائر ، يتخلل ذلك ثلاثة أزواج من الشاربين أو الموسيقيين ، وبالطبع الهالات فوق الرؤوس. شكل (١٦١).

والصور في هذا الشمعدان تزودنا بمناظر طريفة للتقاليد الفنية التى كانت متاحة في أرض الجزيرة في خلال القرن ٧هـ/١٣م متخذة أولا مناظر الجامات التى يتخللها الجلوس على العرش أولا ، مع ملاحظة وجود ملامح غير مألوفة ، كوجود زوج من الأوراق النباتية أسفل العرش، والتى يمكن اعتبارها طيورا نمطية السهولة ، حيث رؤوسها منخفضة إلى أسفل ، وكرة فوق رؤوسها ، وهذا المنظر من مناظر العرش لم يكن هناك سوابق له في الجزيرة أو إيران (١).

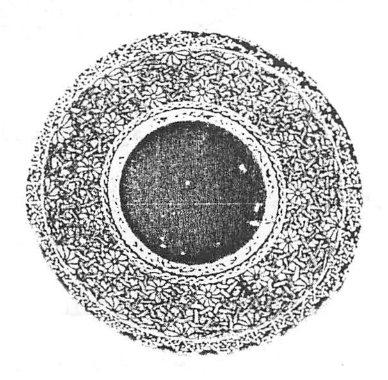
شكل رقم (١٦٢) : شمعدان من البرونز المقصدر المسبوك.

مكان وتاريخ الصناعة : سيريت في أوائل القرن الثامن هـ/ الرابع عشر م.

المقاييس : ٣٠,٥سم ارتفاع و١٩ سم قطر.

نقلا عن: James W.Allan: 66,67





شكل (١٦٣): مسقط أفقي يوضح كتف الشمعدان.

التوصيف الزخرفي:

الشمعدان له جسم ذات أجناب مقعرة ، ويوجد حامل للشمعدان ، والكتف مسطحًا تقريبًا مع وجود رقبة اسطوانية.

---

(1) James W. Allan: Previous referance. p 62.

١ ــ **الجسم:** وهو مزخرف بوحدات زخرفية من الروزيتات في تعاشقات هندسية ويتضمن الكتف نفس التصميم تقريبًا مع وضوح أكثر للمضلعات الهندسية التى يكتنفها زهيرات متتالية على الحافتين الداخلية والخارجية. شكل (١٦٣) وتشمل القاعدة كتابات نسخية تدور حولها يتخللها أيضا أربع زهيرات ، ويوجد تصليح عند هذه القاعدة.

٢ ــ **الرقبة:** أما الجزء الحامل للشمعدان فيحمل عبارات أوسع نسخية مع عنصرين سداسيين نجميين داخل جامتين دائرتيين ويحيط بالرقبة الأسطوانية شريطان ضيقان من وحدات الزجزاج.

الكتابات حول الرقبة ونصها: **"عز لمولانا السلطان ا/لملك الناصر العالم العادل"**.

الكتابات حول القاعدة ونصها: **"العز والبقا (ء) والشكر والثنا(ء) والحلم والحيا(ء) والنصر على الأعدا(ء) والمد والبها (ء) والجود والسخا (ء) والظفر والكرامة / والرفعة والدرجة والدولة والسعادة والنعمات (..) / والراحة والرحمة وال(ا) قبال والعين الرغد / والسعد الجديد والكافية والباقية والأمر وال/جد الصاعد.. محمد بن صدرالدين يوسف بن صلاح الدين"**.

تبدو شخصية مالك هذا الشمعدان النفيس تدعو للحيرة ، فلقب صلاح الدين يمكن أن يرجع إلى الملك الناصر صلاح الدين بن أيوب ، الذى ارتبط اسمه بتاريخ الصليبيين ، والرجل مسئول أيضا عن القضاء على الفاطميين وتأسيس حاضرة الأيوبيين في مصر وسوريا، فبالرغم أن أولاده الثمانية عشرة تعد شخصياتهم معروفة ، فلا يوجد منهم من يحمل اسم صدر الدين بن يوسف ، وتاريخ التحفة يظهر في وقت لاحق. فربما هو أحد الأحفاد الذين ينتسبون إلى عائلة صلاح الدين ، والأغلب أنه من المحتمل أنه أحد أحفاد الملك الناصر صلاح الدين يوسف الثاني الحفيد الأكبر لصلاح الدين الذى حكم حلب من ٦٣٤ /١٢٣٦م ، ودمشق وحلب من ٦٤٨هـ /١٢٥٠م حتى الغزو المغولي ، ٦٥٨هـ/ ١٢٦٠م.[1].

شكـــــــــل رقم (١٦٤) : شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران النصف الثاني من القرن الرابع عشر (عصر إيلخانات المغول).

---

(1) James W. Allan , p. 66 , 67

من مجموعة الأمير صدر الدين أغاخان. جنيف.

Prince Sadruddin Aga Khan Collection, Geneva.

مكــــــــان الحفظ : ضمن مجموعة دافيد كوبنهاجن ١٩٧٣/٣٧.

نقلا عن: Esin Atil: Metalwork in the freer Gallery of Art – Washington



الشمعدان الموضح بالشكل تساعي الأوجه ويتكون من رقبة قصيرة ، والكتف غائر من الداخل ، ولا زال التأثير الخراساني في تكفيت التحف مستمرا بعد غزو المغول. وبمتابعة الزخارف على البدن من أعلى إلى أسفل سنلحظ ما يلي:

- فروعا نباتية متشابكة مورقة بأوراق قريبة من الطبيعة.
- أشرطة دقيقة من الزخارف المجدولة (مثل الحبل).
- أشرطة أعرض نسبيا تزدان بزخارف على شكل طيور متقابلة داخل ميداليات مفصصة على أرضية من الفروع النباتية المورقة(١).
- الشريط الأكبر اتساعا بالبدن ويضم ميداليات دائرية تضم زخارف هندسية متقاطعة وتضم فيما بينها أشكال الطيور المتقابلة والأوراق النباتية المتناثرة ، ويقطع الميداليات المتسعة شريط زخرفي يزدان بزخارف الأوراق النباتية ، وأيضا بداخل مركز الميدالية.

وتتكرر الزخارف أسفل الميدالية كما هو الحال بأعلاها.

ويلاحظ أن الزخارف بأكملها على أرضية من حرف Z المتكرر ودوائر سباعية الروزيتات.

شكــــل رقــــم (١٦٥) : شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة:

مكان وتاريخ الصناعة : إيران منتصف القرن الثالث عشر (عصر إيلخانات المغول).

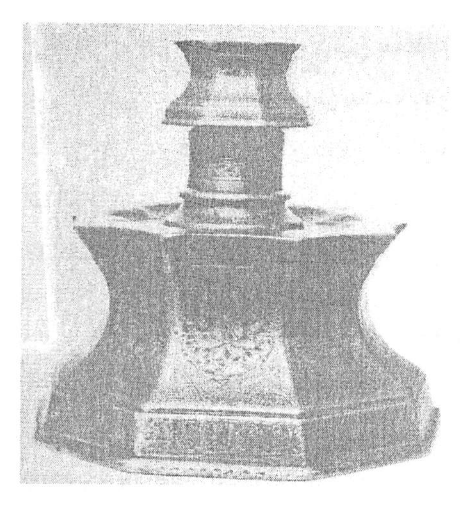
مكــــــان الحفــــظ : متحف اللوفر - باريس G٠٣٤.

نقلا عن نفس المرجع السابق

---

(١) انتشر هذا النوع من زخارف الطيور المتقابلة في التحف المعدنية المملوكية في مصر وبلاد الشام على سبيل المثال مقلمة ترجع إلى النصف الثاني من القرن ٨هـ / ١٤م محفوظ بالمتحف البريطاني راجع:

Rachel ward: Islamic Metalwork.



هذا الشمعدان تساعي الأوجه أيضا وتأخذ الرقبة نفس الهيئة المتبعة في البدن والشمعدان هنا أقل فنيا من سابقه.

وتتلخص الزخارف في الزهرات السداسية البتلات داخل ميداليات كبيرة كل واحدة داخل أحد الأوجه وذلك على أرضية من زخارف هندسية على شكل حرف Z المكرر ، أما أسفل بدن الشمعدان فيضم أشرطة كتابية بالخط النسخي تدور حول الشمعدان.

شكل رقم (١٦٦) : قاعدة شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٧٠٨هـ / ١٣٠٨م.

مكان الحفظ : مجموعة خاصة في نيويورك ممتلكات ستورا.

المقاييس : ارتفاع ٣٢,٥سم وقطر ٤٧سم.

نقلا عن: AnIillustrated Sauvenir of Exhibition of Persian Art. Burlington house London

التوصيف الزخرفي:



والشكل العام لهذا الشمعدان يتكون من بدن شبه مخروط ناقص ، ورقبة صغيرة تقوم مقام الشماعة ، وقوام زخارفه عناصر من سيقان نباتية مزهرة ، وجامات تضم أزهارا وأوراقا نباتية وشرائط كتابية بالخطين العربي والفارسي. ففي أعلى البدن يوجد شريط زخرفي رفيع يضم أوراقا نباتية صغيرة متفرعة من ساق رفيعة وهناك شريط آخر يشبه هذا الشريط يوجد عند قاعدة الشمعدان.

وفي وسط البدن تمامًا نقشت أربعة أشرطة كتابية وسط خراطيش مستطيلة ، وضلعي الخرطوش الواحد منها مفصص الشكل وتتعاقب هذه الخراطيش الكتابية مع أربع جامات

مستديرة (أي كل خرطوش كتابي يتعاقب مع جامة واحدة) وتنتهي كل جامة من هذه الجامات من الأعلى ومن الأسفل برأس مدبب يخرج منه فرع نباتي ، وساق تنتهي بأوراق نباتية من فصين ، وزخرفة أخري من سيقان وأوراق ملتفة وأوراق زاحفة ، وفي وسط كل جامة زخرفة نباتية قوامها سيقان ملتفة ووريقات صغيرة وأزهار ذات خمسة فصوص ، والجامات الأربع متشابهة من حيث زخارفها وأشكالها ، وزخارفها منقوشة بالبارز والغائر وهي مكفتة بالفضة.

أما الخراطيش الكتابية فهي مستطيلة الشكل وعددها أربعة ، اثنان منها نقشت بخط النسخ العربي ، واثنان منها بالخط الفارسي ، وهذه الخراطيش الكتابية ، تدور حول البدن ، وتدل على أن الشمعدان هو وقف لفرع ، كما أنها تتضمن تاريخ صناعة هذا الشمعدان وهى ٧٠٨هـ /١٣٠٨ وتقرأ الكتابة كالآتي:

وقف..

..

وقـــدس الله روحــــه ونور ضريحـه.

في بعض شهور سنة ثمان وسبعمائة هجرية[١] .

شكـــــــل رقم (١٦٧) : قاعدة شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٧هـ/١٤م.

المقـــــايـيـــــس : ارتفاع ١٧,٣ سم.

مكـــــان الحفــــظ : مجموعة بوب Pope [٢].

نقلاً عن: Arthur Upham Pope: A Survey of Persian Art. V.VI., p.1351



تتكون قاعدة الشمعدان من مخروط ناقص به تقعير خفيف في الجوانب وفي منتصف المسافة بالبدن نجد شريطا به كتابة نسخية:

"العمر لصاحبه.. لصاحب السعادة" ويتضح بها عبارات التيمن والدعاء لصاحب التحف ، وذلك على

---

(١) عبد الحسين عبد الأمير محمد: التحف المعدنية المغولية ص ١٧٤ ، ١٧٥ مرجع سابق.

Look, An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art, Burlington House London.

(2) Arthur Upham Pope: A Survey of Persian Art, V. VI, p.1351.

أرضية من الزخارف الحلزونية النباتية ، ويقطع الشريط الكتابي شكل ميدالية على هيئة بخارية تضم نقشا لشخص جالس ويمسك بكأس ، ويرتدي غطاء للرأس وتوجد هالة حول رأسه. وحول البدن يتناثر عدد من تشابكات الأرابيسك وهي موزعة بانتظام ، أما أعلى البدن وأسفله فيضمان شريطيين نحيفين من التفريعات النباتية الدقيقة.

شكـــل رقــم (١٦٨) : قاعدة شمعدان سبيكة من خليط معدني محفور ومكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : فارس. النصف الثاني من القرن الرابع عشر.

المقـــاييـــس : ارتفاع ١٨,٨سم وقطر ٣٢,١سم.

مكـــان الحفـــظ : مجموعة أرون Aron.

نقلا عن:. James Allan: Metalwork of the Islamic world. Aron Collection, p.136,137.

التوصيف الزخرفي:



قاعدة الشمعدان لها هيئة مخروطية ناقصة يتصل بها جزء مبتور من الرقبة، وقاعدة بارزة قليلا ، وكتف سطح مع نتوءين بارزين. وداخل الكتف نجد جزءا غائرا ثم مركزا بارزا مرة أخرى ، أما رقبة الشمعدان والشماعة فإنهما مفقودان. والجسم يزخرفه شريط عريض من الكتابة النسخية، على أرضيته من الفروع النباتية على هيئة أسكرولات حلزونية كما يزخرف قاعدة الجسم نفس تلك الفروع والأغصان النباتية. وعلى الجزء المقعر من الكتف كتب النص الكوفي التالي:

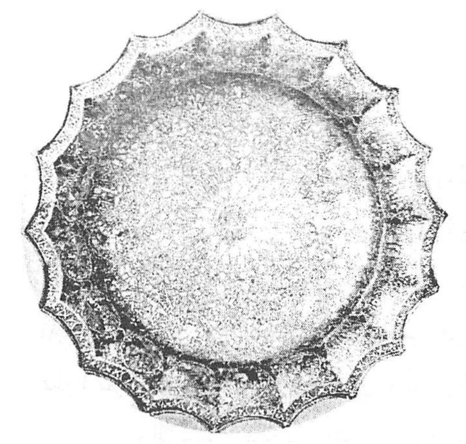
"عز لمولانا الملك الأعظم السلطان المعظم العادل العالم المظفر".

وهناك مثال مبكر لهذا النوع من الشمعدانات وجد في القرن الثالث عشر في معرض سابق عرض في متحف مدينة لوس أنجلوس للفنون ، وبيع في سوثي باي Sotheby في عام

١٩٨٥ على أساس طابعه الزخرفي. أما مثال مجموعة أرون الذى نحن بصدده فيبدو أقل في قيمته بالمقارنة بنظيره بمتحف فارس بمدينة شيراز ، هذه التحفة تبدو أكثر تعقيدا في زخرفتها وتصميمها ولكن طراز الكتابة والظلال المنعكسة في الأحرف وأعمال الأرابيسك في نسخة "أرون" متقاربة معه(١).

٢ – طسوت برونزية ونحاسية مكفتة بالفضة:

شكـــــل رقم (١٦٩) : طست من النحاس المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٧-٨هـ/ ١٣-١٤م.
المقـــــاييس : قطر ٥٠ سم.
مكـــــان الحفظ : متحف المتروبوليتان بنيويورك
نقلا عن: فنون الآسلام ص٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦.



ويتميز هذا الطست بجوانب مضلعة (١٨ ضلعا مفصصا) ، وقوام الزخرفة به أشرطة من مناطق تضم رسوم أشخاص يحملون السيوف والسهام وكؤوس الخمر ، فضلا عن رسوم عقبان وحيوانات لها رؤوس آدمية(٢).

شكـــــل رقم (١٧٠) : طست من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن الثامن هـ/ الرابع عشر م.
مكـــــان الحفـــظ : متاحف برلين – القسم الإسلامي.
المقـــــاييـــس : قطر ٣٤سم.
نقلا عن: د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ٥٦٦.

---

(1) James W. Allan: Metelwork of the Islamic World. Aron Collection , p. 136 , 137.

(٢) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٦٤ ، ٥٦٥ ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي لوحة (١٤٠).



وقوام الزخرفة في هذا الطست أو الإناء جامات دائرية كبيرة لأشخاص من الطبقة الأرستقراطية بالمجتمع. على مهاد من الفروع النباتية. كما يتخلل البدن ذاته أشكال لفرسان على جيادهم يلعبون لعبة البولو على ما يبدو على مهاد من فروع نباتية على هيئة حلزونات. ويتميز الشكل العام للطست بقاع منحن وانتفاخ في منطقة الثلثين من البدن[١].

شكـــــل رقـم (١٧١) : طاسة أو سلطانية من النحاس الأصفر بالفضة وهى تقترب من الطاسات المملوكية في تلك الفترة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران (شيراز) القرن الرابع عشر.

المقـــــايـيــــس : قطر ٣٤سم.

مكـــــان الحفـــــظ : محفوظ بالمتحف البريطاني

نقلا عن: Rachel ward Islamic metalwotk, p.99

التوصيف الزخرفي:



من حيث الشكل العام فهي تقترب من الطاسات المملوكية في القاهرة ، ويغطيها شبكة من الزخارف على النحو التالي[٢] نجد من أسفل وفي جزء من القاعدة زخارف نباتية متماسة بحجم كبير نسبيا تحتضن فروعا وأوراقا وأزهارا وفي الشريط

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية. ص١٦٣ شكل (٥٠٠).

(2) Rachel Ward: Islamic Metalwork , p. 99.

العريض وسط البدن نجد شريط من الكتابات النسخية ويتوسط شريط الكتابة جامة دائرية يتخللها رسم أمير جالس على العرش يحيط به من اليمين واليسار تابعان ، والجميع يبدون في ملابس فضفاضة ، وهناك حيوان من أسفل يرقب المشهد ، وذلك على أرضية من الفروع النباتية الزهرية. والشريط العلوي نحو الحافة يتخلله زخارف هندسية متشابكة.

شكـــــــل رقم (١٧٣) : طست من رقائق النحاس الأصفر المشكل بالطرق. والزخارف محفورة ومكفتة بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : فارس مستهل القرن ٨هـ/١٤م.

مكـــــان الحفـــظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت.

المقــــــايبيــــس : قطر ٣٨سم وارتفاع ١٣سم.

التوصيف الزخرفي:



نجد في حافة الطست كتابات بخط الثلث تتعاقب داخل أشرطة ضيقة تفصلها دوائر صغيرة تضم أشكال هندسية أو حيوانات متلاحقة ونصها:

"العز والإقبال إلا لنعم و/الجد المجد والأفضال / الدوام لا لعلم والحلم" وعلى أكثر أجزاء البدن اتساعا داخل خراطيش مستطيلة نقش النص التالي بخط الثلث فوق مهاد من الزخارف الهندسية المتماوجه:

"عز لمولانا الملك ا(لأ) عظم [ا] لسلطان [ا] لمعظم [ما] لك [ر]قاب الأ/مم السلطان سلاطين العر/ [ب] والعجم العالم العاد/ل المظفر المؤ[يد] المكرم لا/ المجاهد المرابط المؤيد".

ويحف بهذا الشريط العريض من أسفل ومن أعلي شريطين من الزخارف الهندسية على شكل حرف (Z) ويتخلل خراطيش الكتابة البيضاوية جامات دائرية نجد عليها رسوم فرسان على جياد يمسكون بطيور في أيديهم كما نجد أسفل البدن تجاه القاعدة شريطًا عريضًا نسبيا من

زخارف الأرابيسك النباتية. والتحفة حقا من أنفس القطع من حيث النسب ودقة الصناعة[١].

شكـــــل رقم (١٧٣) : طست أو آنية من النحاس الأصفر المكفت.

مكان وتاريخ الصناعة : فارس القرن الرابع عشر م.

مكـــــان الحفـــظ : الفرير جاليري بواشنطن.

المقـــايـيـــس : قطر ٣٣سم.

نقلا عن: Metalwork in the Freer Gallery of Art



الآنية الموضحة بالشكل تتميز بشريط الكتابات من الخط الثلث المملوكي والملتف والجامات الدائرية التى تحمل موضوعات البلاد التقليدية على مهاد من الزخارف النباتية التى تأخذ شكل حلزوني ، شأنها في ذلك شأن معظم الأواني الإيرانية، المنتجة في تلك الفترة التاريخية ، ونجد على الحافة زخارف هندسية قوسية متقاطعة.

شكـــــل رقم (١٧٤) : طست أو صدرية من النحاس الأصفر المطروق المنحني.
منقوش ومكفت بالفضة والذهب والمادة العضوية السوداء.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - القرن ٨هـ / ١٤م

المقـــايـيـــس : ارتفاع ٧,٣سم وقطر ١٦,٦سم والوزن ٣٦٦,٨جم

مكـــــان الحفظ : الفرير جاليري. واشنطن.

نقلاً عن: نفس المرجع السابق ص١٥٥.

---

(١) غادة حجاوي قدومي (أمينة دار الآثار الإسلامية بالكويت) التنوع في الوحدة١٩٨٧ ص١٤٦.وتذكر المؤلفة: "وتنتمي الأواني المماثلة لهذا الطست إلى مجموعة من التحف المكفتية التي تنسب إلى مقاطعة فارس حيث يعتقد أنها أنتجت بكميات كبيرة في مستهل القرن الثامن الهجري/ ١٤م عقب الغزو المغولي لها، وهي تتماثل جميعًا من حيث الشكل وأسلوب الزخارف المعتمد على التكفيت، بالإضافة إلى الموضوعات الزخرفية التي تعكس لنا بعض المناظر من حياة البلاط، والخراطيش التي تضم بداخلها كتابات تقوم فوق أرضية من الكتابات المتماوجة، والأشرطة التي تتضمن رسومًا من الحيوانات المتلاحقة.



هذا الطست أقصر من سابقه وذو قاع منحني وجوانب أكثر بروزا وانحناء ، ويتكون البدن من الأجزاء التالية بالترتيب من أعلى إلى أسفل.

- يوجد أعلى البدن صف متماس من الدوائر المتراصة يتخللها المادة السوداء.

- هناك صف يجمع ما بين الحيوانات التي تطارد بعضها البعض من اليسار إلى اليمن ، وأيضا كتابات نسخية (**العز والنصر والإقبال والنعم والجود والمجد والأفضال (و) اك (ر) (م) والحلم والعلم والكرم وا**".

- وفيما بين الكتابات والرسوم الحيوانية توجد ميداليات دائرية بها حرف z.

- شريط رفيع يجمع بين الجدائل والفروع الحلزونية المورقة.

- خراطيش بيضاوية عليها نصوص كتابية بالخط النسخي الثلث. (**عز لمولانا ا(ل) سلطان الأعظم مالك رقاب الأمم سلطان سلاطين العرب والعجم العالم المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور على الـ عدا وارث ملك سليمان أعدل**).

ويتخلل الخراطيش ميداليات دائرية نقش بداخلها فارس يمتطي جوادا ولا زالت الهالات فوق الرؤوس كسمة عامة في شخصيات تلك الفترة.

شكل رقم (١٧٥) : طست أو صدرية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب
مكان وتاريخ الصناعة : موقعة باسم تورانشاه - إيران مؤرخة في ١٣٥١ / ٥٣م
صنعت لمحمد بن محمد بن عبد الله الخرخاني Khurkhani
مكان الحفظ : محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت. ٧٦٠-١٣٨٩
المقاييس : القطر ٢٣,٥ سم.
نقلا عن: Etil: Metalwork in the freer Gallery of Art, Washington, p.159

الطست المقابل ذو قاع منحني بارز وأجناب مقوسة ، أما البدن فيوجد به عدد من الأشرطة الأفقية كالتالي:



١- الحافة سميكة ويزخرفها شريط متصل من الزخارف الهندسية المتشابكة.

٢- شريط قليل السمك يتخلله نقش لحيوانات تطارد بعضها البعض وفروع اسكرولات مورقة ، وأيضا ميداليات بها تشكيل على هيئة حرف z.

٣- مجموعة من الفرسان يمتطون الجياد في أوضاع مختلفة.

٤- شريط من الفروع الملتفة (اسكرولات) المورقة.

٥- زخرفة هندسية متشابكة متصلة تدور حول بدن الطست(١).

شكل رقم (١٧٦) : طست أو سلطانية من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : فارس حوالي ٧٥٠ - ٧٧٥هـ/١٣٥٠-١٣٧٥م

مكان الحفظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad Es said collection

نقلاً عن: James W. Allan: Islamic Metal work. Nuhad Elsaid collection, p.107





السلطانية أو الصحن له جسم دائري وحافة عمودية ، وقمة وأجناب الحافة مزخرفة بروزيتات مورقة وفروع نباتية متشابكة.

وعلى الجوانب خمس ميداليات كل منها يتضمن شخوصا متوجة يقف بجانبهم شخصان في كل جانب ، وفيما بين الميداليات توجد أشكال هندسة متقاطعة تضم أشخاصا واقفين.

أما الأرضية فتتكون من أغصان مورقة يقف عليها بعض الطيور.

---

(1) Asin Etil: Metalwork in the freer Gallery of Art. Washington.

أما القاعدة فهي مزخرفة بدوائر متقاطعة تكون روزيتات مركزية ووحدات نباتية قريبة من الواقع وطيور البط ، وبداخل السلطانية وعلى القاعدة من الداخل يوجد أربع وحدات من السواستيكا وكتابة كوفية نصها:

(العز (و) النصر الد(ائم) (و) الإقبا(ل) الدا(ئم) (لـ) (و) (الجو (لا) د(ا) / (و) المجد الرو)[1].

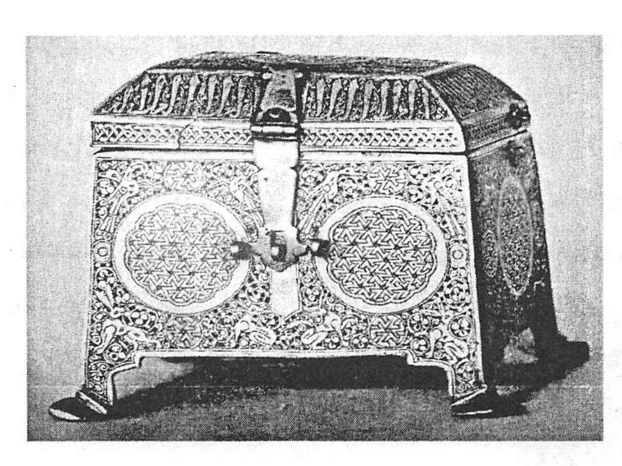
شكـــل رقم (١٧٧) : صندوق من البرونز ذو زخارف مخرمة محفورة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن السابع هـ/ الثالث عشر م[2].

المقـــاييس : طول ١٣,٥ سم.

مكـــان الحفـــظ : متحف فيكتوريا والبرت. لندن.

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية لوحة ١٣٥.



نرى في هذا الصندوق الأساليب السلجوقية من حيث حفر الزخارف مع تغطية الأرضية بمادة سوداء ، وفي تحليل زخرفي للصندوق نجد أنه يزدان بخراطيش أو جامات دائرية تتضمن تشكيلا من الزخارف الهندسية ، أما الأرضية فهي تحفل في الأركان الأربعة ، برسوم أشكال حيوانية وطيور ، وبعض الجامات الدائرية الصغيرة، وذلك على مهاد من الزخارف النباتية على هيئة حلزونات. وبالنسبة لغطاء الصندوق فقد زخرفت على الحافة جدائل هندسية ، وأما تغطية الشطف المائل للصندوق فنلاحظ عليه نصوصا كتابية بالخط النسخي ، مع ملاحظة تسميك هامات الحروف الرأسية.

---

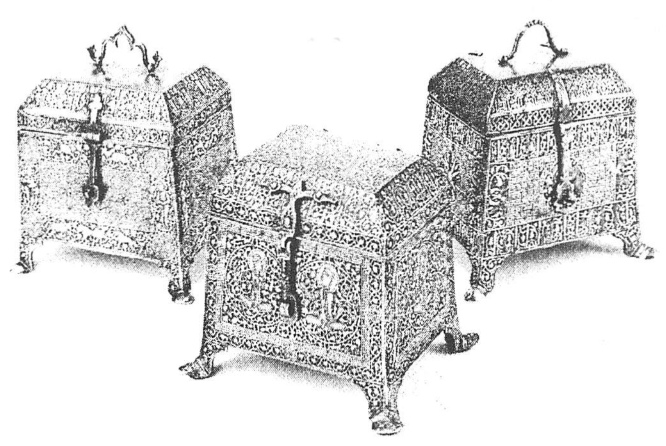
(1) James W. Alan: Islamic metalwork - Nuhad El Said collection, p.107
Provance - Cartier Collection Published Pope 1938, p1. 1371

(٢) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية لوحة ١٣٩.

شكـــــــل رقم (١٧٨) : صناديق أو سلات من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : جنوب أو غرب إيران. القرن ١٣ وأوائل ١٤م (عصر الإيلخانيين) ١٣٨١م.

مكـــــــان الحفظ : المتحف البريطاني.



نجد في تلك الأمثلة من الصناديق تأثيرا موصليا قويا. والهيئة العامة لكل منها على شكل متوازي مستطيلات يستدق من أعلى ، والغطاء مشطوف ويرتبط كل صندوق بالغطاء على طرفين بمفصلات نحاسية مسبوكة ، ويعلو كل صندوق مقبض لسهولة الحمل ، وتزدان أوجه وجوانب تلك الصناديق بأفاريز تدور حول الحواف ، تتضمن إما أشرطة كتابية أو زخارف نباتية حلزونية ، وفي إحدى الحالات أشكال حيوانية على أرضية من الزخارف النباتية(١).

وداخل الأفاريز نجد أشكالا مستطيلة تضم إما جامات دائرية تشمل شخوصا آدمية ، أو أشكالا هندسية. كما تزدان الجوانب المشطوفة من الأغطية بنقوش هندسية ونباتية دقيقة. ويلاحظ أن كلا من تلك الصناديق يرتكز على أربع أرجل تتصل بالجسم بطريقة انسيابية.

شكـــــــل رقم (١٧٩) : صندوق Casket من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب

مكان وتاريخ الصناعة : إيران: القرن ١٣-١٤م

مكـــــان الحفـــــظ : محفوظ بالمتحف البريطاني

المقـــــــاييس : ارتفاع ١٣ سم.

نقلاً عن: Douglas Barret: Islamic Metal Work, Fig 37

---

(1) Rachel Ward: islamic Metalwork , P. 88.

والصندوق له غطاء مشطوف وقفل وسكاكة يتصلان بجسم الصندوق أما عن الزخارف الموجودة على وجه الصندوق فنجد جامتين دائرتين يحصران شخوصا موسيقيين جالسين ، ويوجد حول رأس كل منهم هالة وذلك على أرضية من الزخارف النباتية الحلزونية.

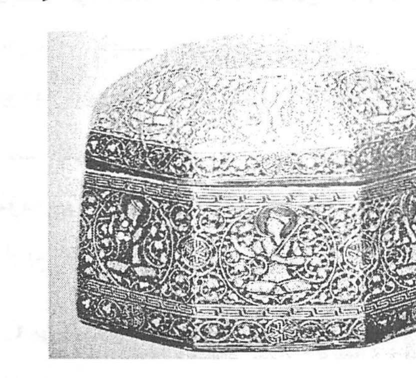
نجد كذلك على حواف الصندوق زخارف من سكرولات مورقة وفي منتصف كل ضلع نجد ميدالية دائرية تضم تشكيلا هندسيا من حرف z.

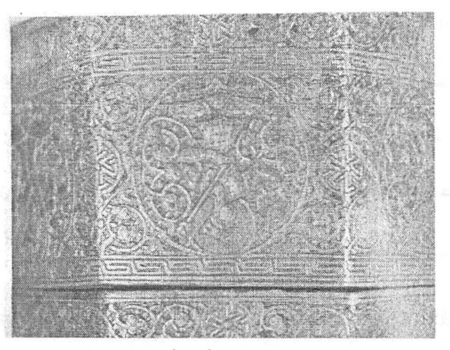
وفي داخل الإطار الخارجي نجد براويز مستطيلة من أشرطة دقيقة تتكون من زخرفة زجزاج.

شكل رقم (١٨٠-أ) : علبة من النحاس الأصفر (رقائق) المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (مجموعة هراري).





شكل (١٨٠ - ب) أحد أوجه العلبة.

التوصيف الزخرفي:

هذه العلبة ذات شكل منشور سداسي مسحوب قليلا للداخل كلما اتجهنا إلى أعلى ، أما الغطاء فهو امتداد للشكل المنشوري السداسي الذى ينحني بزاوية مرة أخرى لينتهي من أعلى بقمة مسطحة على شكل سداسي أيضًا.

وتزدان العلبة بحشوات زخرفية غنية سواء على البدن أو الغطاء ، وبالنسبة للبدن فإننا نجد في كل أوجه المنشور السداسي شكل جامة دائرية يتوسطها شخص جالس متربعا على العرش يرتدي عمامة ، ويمسك في يده بصولجان على خلفية من الزخارف النباتية التى تأخذ مظهر الأسكرولات التى تنتهي بوحدات زهرية ، وهي تختلف من زخارف الأرابيسك المألوفة في الزخارف النباتية الإسلامية. شكل (١٨١ - ب) وتمتد تلك الأسكرولات خارج الجامات لتلتقي مع نظيرتها في الأوجه الأخرى للعلبة. ويحيط بالبدن شريط أفقي على هيئة زجزاج من أعلى ومن أسفل ، كما تنتشر وحدات هندسية إشعاعية على كل من مراكز الأوجه السفلية تجاه القاعدة ومرة أخرى في أماكن التقاء الأوجه مع بعضها البعض.

٤ ـ منوعات:

شكل رقم (١٨١) : إبريق من سبيكة البرونز المقصدر.
مكان وتاريخ الصناعة : سيريت أواخر القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى.
المقاييس : ارتفاع ٣٣,٦ سم.
نقلا عن: James W.Allan: Metalwork of the Islamic world, p.70,71.

التوصيف الزخرفى:



الإبريق ذو جسم أملس تقريبا وهو جالس أو منتفخ من أسفل ، مع وجود رقبة أسطوانية عريضة ، وقاعدة مرتفعة ومقبض مصبوب ثقيل نوعا.

الجسم: والجسم مزخرف بخمس جامات دائرية تحتوي على وحدات متشابكة هندسية تنتقل ببعضها البعض عن طريق شريط من الوحدات الهندسية المتشابكة أيضًا ، وتمثل الوحدات داخل الجامات مضلعات نجمية تشمل بعض الفصوص الدائرية.

الرقبة: تحمل الرقبة شريطا عريضا من الكتابات النسخية على خلفية من زخارف الأرابيسك من الفروع الحلزونية.

وتحمل الكتابة العبارة الآتية "العز الدائم والإقبال الزائد (و) الدولة العالية والسلامة الدائمة لصاحبه[1]"

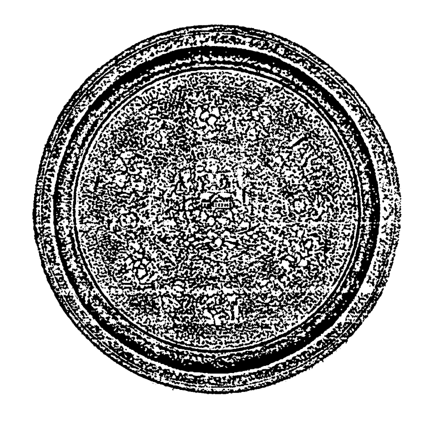
شكـــــــل رقم (١٨٣) : صينية من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : غرب إيران القرن الثالث عشر الميلادي.

المقــــــــاييـــس : قطر ٤٦,٨ سم.

مكـــــــان الحفـظ : المتحف البريطاني

نقلاً عن: Rachel Ward: Islamic Metalwork, p.87



يحتمل أن هذه الصينية قد صنعت على يد فنانين موصليين ثم أخذت إلى قاعة (خانيد) فى تبريز [2] وبملاحظة الرسوم الزخرفية بالصينية ، نجد أميرا جالسا على العرش يحيط به من اليمين واليسار تابعين مدججين بالسلاح ، ثم نجد أسفل هذا المشهد شكلا رمزيا لنسر أو حيوان ذي رأس مزدوج.

ويحيط بهذا الموضوع شريط دائرى ضيق من الكتابات الكوفية التى ينحصر دورها فى الجانب الزخرفي ، ويوجد شريط آخر مشابه بالقرب من حافة الصينية ، يؤدي دروه فقط زخرفيا. وفيما بين الشريطين هناك مساحة يتخللها جامات دائرية ومفصصة رباعية بالتبادل ، وتحتوى على مشاهد مختلفة تدور حول أشخاص يمتطون جيادا ، داخل حديقة وهكذا.

شكـــــــل رقم (١٨٤) : سلطانية من البرونز بها قدر من القصدير. مكفة بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. أواخر القرن الثالث عشر.

المقــــــــاييـــس : ارتفاع ١٤ سم.

مكـــــــان الحفـظ : متحف فيكتوريا والبرت - لندن.

نقلا عن: John Ayers the Victoria and Albert Museum, p.110

هذه السلطانية ذات بدن نصف كروي ورقبة ضيقة وقاعدة مخروطية مفلطحة تجاه القاعدة، وربما كانت تستخدم لأغراض شرب النبيذ ، ومسجل عليها بعض العبارات الدعائية بالخط النسخي

---

(1) James W. Allan: Metalwork of the Islamic World. ,p. 70 , 71

(2) Rachel Word: Islamic Metal Work , P. 87



الذى تتميز هامات حروفه بأنها عريضة من أعلى ، وتبدو كمثلثات ، أما الجزء الأسفل من البدن فهو يزدان بتشكيل زخرفي بديع من النقوش المحفورة بزخارف نباتية على هيئة حلزونات ، وهى تعطي بفكرة عن بعض الأدوات التى استخدمها المغول في حياتهم اليومية [١].

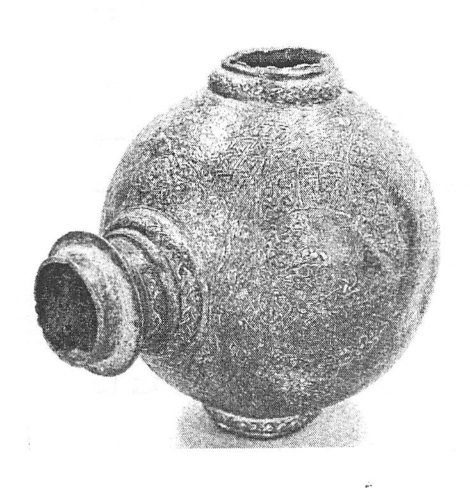
شكـــــل رقم (١٨٥) : وحدة شوي كروية بنافذة من سبيكة رباعية منقوشة ومكفتة بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : شمال غرب إيران. في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي.

المقـــــاييـــــس : الطول مع الوصلة ١٤,٧سم وقطر الكرة ١٠سم.

مكـــــان الحفـــظ : مجموعة أرون Aron Collection .

نقلا عن: James W.Allan: Metalwork of the Islamic world. Aron collection, p.130



تعد وحدة الشوي كالكرة يبرز عنها نتوء كامل كوصلة وثلاثة نتوءات غير كاملة مُتصلة بوصلات تتصل بقضبان وحدة الشوي. وفي كل جانب زهرة كبيرة أثني عشرية الفصوص. مع وجود السواستيكا المتشابكة في كل مركز منها يتفرع منها زخارف الأرابيسك ، ويلاحظ أن الخلفية الكبيرة بالكرة قد ازدانت بوحدة هندسية على شكل حرف Z كما نلاحظ على فوهة كل فتحة زخرفة متشابكة من الجدائل.

وقد أمكن لحسن الحظ الحصول على عدد من تلك الكرات بعضها في مجموعة "كير Keir" ومجموعة "هراري" والتى حمل اسم بعضها السلطان الإيلخاني محمد خودباندا أولجايتو سنة ١٣٠٤ ـ ١٣١٧م[٢].

(1) John Ayers: Oriental Art in the Victoria and Albert Museum, p. 110.

(2) Look. James W. Allan: Metalwork of the Islamicwork. Aron Coll, p. 130.

شكـــــــل رقم (١٨٦) : كأس من البرونز المقصدر مكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن الرابع عشر.

المقـــــايـيـــــس : ارتفاع ١٣,٧ سم.[1]

مكان الحفظ : المتحف البريطاني

نقلا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, p.94.95



يستخدم هذا الكأس لأغراض الشرب والاحتفالات. وهو ذات بدن منتفخ بشكل محدب والقاعدة مفلطحة لأسفل بشكل مخروطي وهناك رقبة ضيقة.

أولًا: ويزدان بدن الكأس بمجموعة أشرطة من أعلي إلى أسفل كالتالي:

- هناك شريط من الكتابة النسخية محصورة بين شريطين ضيقين من زخارف الزجزاج الهندسية ، وذلك على مهاد من الفروع النباتية.

- يقطع هذا الشريط الكتابي أربع جامات دائرية محاطة بنفس الزجزاج السابق ، أما داخل كل جامة فنجد أشخاصا وهم جالسون على ركبهم وهم يمسكون بالكؤوس للشرب بما يتناسب على وظيفة الكأس ، وذلك على أرضية من بتلات الأزهار.

- الشريط التالي يكتنفه وريدات داخل دوائر ، وحيوانات تجري خلف بعضها البعض ، وأيضا زخارف هندسية متشابكة.

- أما بقية البدن فيعلوه أربع جامات دائرية كبيرة ، تضم أشكالا لشخصين جالسين على ركبيهما وتحيط الهالات برؤوسهما ، وهم في مناسبة احتفال ويشربان ، وذلك على أرضية من الأغصان المورقة والثمار والزهور.

وبالنسبة لخلفية هذه الجامات ، فالأرضية عليها رسوم لحيوانات لها رؤوس آدمية وتحيط بها أقواس وأيضا أزهار وثمار والجو العام يوحي بأن هؤلاء الأشخاص هم في جنة كما يتصورها الفنان.

---

(1) Rachel Ward: Islamic Metal work , p. 94 , 95.

ثانيًا – الرقبة:

- هناك حلقة من الزخارف المتشابكة تحيط بالرقبة.

- يوجد زخارف هندسية متشابكة تنتهي بأوراق نصلية أو شجيرات مدببة الأطراف.

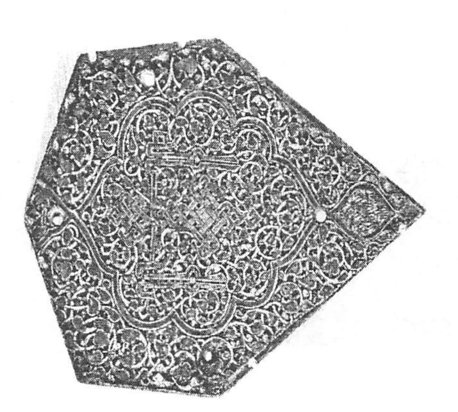
- يلي ذلك شريط من الزهيرات المتتالية ويقطعها جامات خالية.

- نجد في قاع الكأس شريطا يتخلله كتابة نسخية تنتهي هامات الحروف بها بنهايات رشيقة تبدو أكثر سمكا.

شكل رقم (١٨٧) : كندة من مضلع نجمي مأخوذ من باب مصفح من البرونز المصبوب والمنقوش والمكفت بالنحاس الأحمر والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران النصف الأول من القرن ٨هـ/ ١٤م.

مكان الحفظ : دار الآثار الإسلامية (مجموعة الصباح) بالكويت[١]



يتكون المضلع النجمي البسيط عادة من ترس ثم لوزات يليه كندات وفي النهاية مستريك. والمعروف أن المضلعات النجمية بدأت في الانتشار منذ أواخر العصر الفاطمي بمصر خلال القرن ٥هـ /١١م ووصلت إلى الذروة في العصر المملوكي وزدات أضلاعها بصورة ملحوظة خلال العصر العثماني ، وذلك من خلال التحف الخشبية والمعدنية... إلخ التى تحفل بها المتاحف الإسلامية في أنحاء العالم إضافة إلى الآثار المعمارية المملوكية.

والكندة التى نحن بصددها الآن نجد بها جامة مفصصة يتخللها عبارة «الله» بالخط الكوفي البديع وذلك على أرضية من الأغصان والفروع النباتية ، ونلاحظ وجود فصوص دائرية مكفتة بالفضة ، وهى موزعة داخل الكندة المذكورة

---

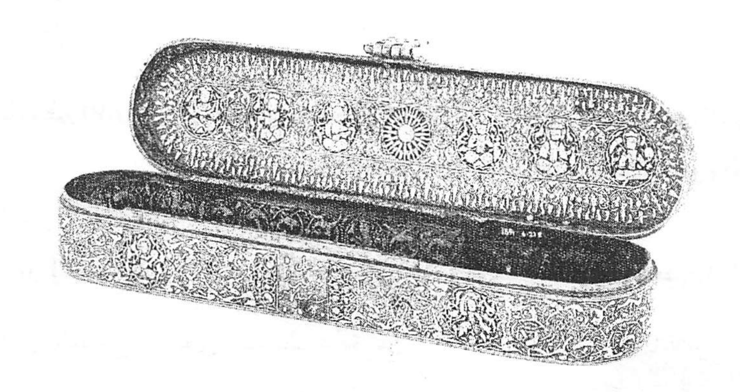
(١) مارلين جينكيز: الفن الإسلامي متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ص٩٢.

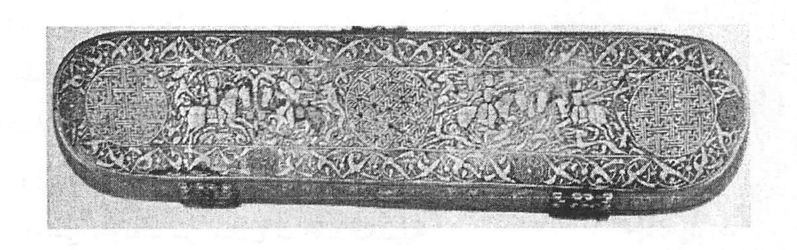
شكل رقم (١٨٨) : **مقلمة موقعة من محمود بن سنقر من النحاس الأصفر المطروق. مكفتة بالذهب والفضة.**

مكان وتاريخ الصناعة : **إيران ٦٨٠هـ/١٣٨١م.**

مكان الحفظ : **المتحف البريطاني تحت رقم (G, ٣٣. ٥).**

المقاييس : **الطول ١٩,٧سم مستطيلة الشكل ذات طرفين نصف دائريين.**





شكل (١٨٥) المقلمة وهي مقفلة، يظهر غطاؤه للخارج.

هذه المقلمة منقوشة ومزينة بزخارف مكفتة بالذهب والفضة ومادة النيللو السوداء ، وهي مزودة بغطاء يتصل بالبدن بواسطة مسمارين عريضين ، قوام زخارفها عناصر نباتية وهندسية ، ورسوم آدمية وحيوانية إضافة للكواكب السيارة والأبراج السماوية.

وصف البدن: (الجزء الخارجي):

يزين الجزء الأمامي من البدن شريط من الزخارف النباتية والهندسية ، قوامه سيقان نباتية ملتفة تنتهي بأوراق نصفية على شكل نصف ورقة نخيلية ، ووريدات صغيرة تقطعها

جامات مفصصة عددها ثلاث جامات تدور حول المقلمة ، إثنتين منها في المقدمة والثالثة تتوسط الجزء الخلفي ، وتضم هذه الجامات رسوما آدمية تمثل مناظر طرب ، الجامتان الأماميتان تضمان شكلين آدميين أحدهما على اليسار يمسك بيده "دفًا" ، والجامة التى على اليمين تمثل صورة راقصة. أما الجامة الخلفية فتضم صورة امرأة تمسك بيدها قيثارة تشبه كوكب الزهرة، والجامة التى تتوسط الجزء الأمامي في وسطها قطعة معدنية مثبتة بأربعة مسامير صغيرة ، نقش عليها اسم الصانع وتاريخ صناعتها بأربعة أسطر من خط النسخ العربي وتقرأ كالتالي:

علـــــم محمـــود بن سنقر

في سنة ثمانين وستمـــاية

أما الجانبان الآخريان فيقعان خلف المقلمة بمسافة معينة ، حيث تقع واحدة إلى اليمين والأخرى على اليسار ، تنصف كل منها مفاصل الصندوق التى تتصل بالغطاء ، وقد نقشت عليها الزخارف التى تمثل أوراقا صغيرة ووريدات.

باطن المقلمة (الجزء الداخلي من البدن):

وعلى الجوانب من الجزء الداخلي من باطن هذه المقلمة توجد نقوش نباتية وهندسية تتقاسمها جامات تضم رسوما آدمية ، وهى تشبه زخارف الجزء الخارجي ، ولكنها لم تكن تغطي الجزء الداخلي بل تمثل ثلاثة أرباع هذا الجزء ، فتوجد مثلا صورة شكلين آدميين يمثلان صور عازفين وموسيقيين وضعًا في جامتين مستديرتين ، فالدائرة التى على اليمين تمثل عازفًا على الناي والجامة التى على اليسار تمثل رجلا يضرب على دف ، ويحيط بالجامتين زخارف نباتية متمثلة بأوراق كاملة ، ناتجة من نهايات العروق والفروع النباتية ، وقد قسم هذا الجزء إلى عدة أجزاء ومواضع كأماكن الدوي لوضع الحبر وعلب للرمل وأماكن للغراء (الصمغ) وحجرات مستطيلة لأقلام القصب. وهذه المقلمة تعتبر مثالا جيدًا لمثيلاتها من علب الأقلام.

الغطاء:

يتصل غطاء هذه المقلمة بالبدن بواسطة مسمارين عريضين وقد غطتهما الزخارف النباتية. والغطاء تكاد الزخارف أن تغطي جزئه الخارجي والداخلي متمثلة برسوم للأبراج والكواكب وجامات من زخارف نباتية وهندسية من الأرابيسك ودوائر تضم نقوشا من خطوط هندسية.

الجانب الخارجي من الغطاء:

وهو مزخرف بثلاث دوائر كبيرة رئيسية متساوية إحدهما بالوسط والأثنتان بالطرفين ، وتوجد في كل واحدة من هذه الدوائر الثلاث أربع دوائر متساوية. شكل (١٨٩) فيكون مجموعها ١٢ دائرة ، وفي كل دائرة من هذه الدوائر يوجد برج من الأبراج الاثنى عشر كل منها متحد مع كوكب.

وصف الأبراج:

نرى على هذا الجزء الأبراج الأثني عشر ، قد جعل كل منها متحدا مع كوكب سيار بواسطة رمز معين:

الدائرة الأولى: من أقصى اليسار برج الحمل والثور والسرطان والجوزاء.

الدائرة الثانية: (الوسطى): تضم الأسد والعذراء والعقرب والميزان.

الدائرة الثالثة: في أقصى اليمين وتضم القوس والجدي والحوت والدلو[1].

باطن الغطاء:

أما الجزء الداخلي من الغطاء فقد نقش عليه صف من الدوائر وعددها سبع ، تمثل صور الكواكب السبعة ، وفي كل جامة منها تمثل كوكبا أو رمزًا للكوكب مع برجه ، فتوجد صورة للقمر ثم عطارد قابض على قلم وقرطاس ، والزهرة ممسكة بعود ، والشمس مشعة نقشت مصورة بشكل آدمي ، ثم المريخ يقبض على سيف ورأس مقطوع ، ثم المشتري قاعدا كالقاضي، وزحل بيده صرة من المال وصولجان ، وهذه الكواكب تعتبر ابتداء من اليسار إلى اليمين.

وكل هذه الكواكب والأبراج نقشت على أرضية احتشدت فيها الزخارف احتشادًا وقد نقشت كلها داخل جامة مستطيلة على طول باطن الغطاء في الوسط وتحصر كل جامتين دائرة صغيرة تضم زخارف هندسية قوامها ستة حروف من حرف (Z) اللاتيني. وهي زخرفة هندسية إيرانية ترجع إلى القرن السابع الهجري /١٣م إذ نراها على كل المعادن التى ترجع إلى تلك الفترة. ثم تتوزع الزخارف النباتية من سيقان ووريقات كاملة ونصفية لتملأ هذا الجزء ، وتحيط بهذه الأبراج حاشية من زخارف هندسية متداخلة تنتهي بأوراق رمحية تدور حول باطن الغطاء[2].

---

(١) لمزيد من التفاصيل. راجع: عبد الحسين عبد الأمير محمد: التحف المعدنية المغولية. ماجستير. كلية الآثار. قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة ١٩٧٥. ص ١٦٧ – ١٧٠.

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٧١.

شكـــــل رقم (١٩٠) : مرآة معدنية من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٦٧٥هـ/١٣٨٦م.

مكـــان الحفــظ : مجموعة هراري. متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٥٣٤٣).

المقـــا ييـــس : قطر ١٨سم.

نقلا عن: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية: المجلد الخامس لوحة ١٠١٠.



وهذه المرآة مصنوعة بطريقة الصب وظهرها مزين بالنقش البارز وفيها جامات بها رسوم للأبراج السماوية والكواكب السيارة، وزخارف مضفورة وأشرطة من زخارف حيوانية، ورسوم آدمية. وظهر هذه المرآة مقسم إلى ثلاث دوائر.

الأولى: وقوام زخارفها فروع نباتية متداخلة وأنصاف أوراق نباتية مفصصة.

الثانية: وهذه الدائرة تتصل بالدائرة الثالثة بواسطة حلقات (أي أن الدائرة الثانية تنتهي حاشيتها بدوائر تقع في الدائرة الثالثة وعددها اثنتي عشرة دائرة تتصل مع بعضها بشكل مضفور) ويزين هذه الدائرة حيوانات تجري، غزال يتبعه كلب فأرنب فثعلب فكلب فغزال آخر، كلها نقشت على أرضية نباتية.

الثالثة: وقد قسمت مساحتها إلى اثنتي عشرة دائرة تتصل مع بعضها بواسطة حلقات ،وبوسط كل دائرة من هذه الدوائر شكلا يمثل برجا من الأبراج السماوية والكواكب السيارة ، وتبدأ ببرج الحمل ، الثور ، الجوزاء ، السرطان ، الأسد ، العذراء ، الميزان ، العقرب ، القوس، الجدي ، الدلو ، الحوت ، وهذه الأبراج نقشت باتجاه عقرب الساعة.

برج الحمل: يمثل هذا البرج شخصا يمتطي حملا ، وماسكا بيده سيفا أو خنجر بيد ، وباليد الأخرى رأسا خرافية ، وهذا الشخص يمثل كوكب المريخ.

برج الثور: ويمثل هذا البرج شخصا يمتطي ثورًا.

برج الجوزاء: ويمثله شخصان واقفان بصورة كل منهما مواجه للآخر ، وفي وسطهما رسم لنبات أشبه بشجرة ، من المحتمل أنه يمثل كوكب عطارد.

برج السرطان: ويمثله حيوان ذو أرجل متعددة ، يمسك بطرفيه الأماميين شيئا أشبه بالكرة ، من المحتمل أنه يمثل القمر.

برج الأسد: يظهر الأسد هنا بشكله المعروف ويحمل كوكب الشمس ، وهو يسير ببطء إلى اليمين ، وأن كوكب الشمس تمثيل فارسى معروف.

برج العذراء: وتمثله امرأة رائعة تمسك بيديها بسنبلتين من القمح ، وهنا لا تبدو أية إشارة إلى كوكبه السيار.

برج الميزان: ويمثله رجل جالس القرفصاء بصورة مواجهة للمشاهد ، رافعا يده إلى أعلى وماسكا بها كفتي الميزان ، ويمكن أن يفسر هذا الشخص بأنه كوكب الزهرة.

برج العقرب: ويمثله شخص يسير باتجاه اليسار (بالنسبة للرائي) وماسكًا بكلتا يديه صورتين لعقربين كل واحد في يد ، ويمكننا أن نفسر هذا الشخص بأنه كوكب المريخ لارتباطه دائمًا ببرج العقرب

برج القوس: يمثله كائن نصف إنسان والنصف الآخر حيوان خرافي ، ماسكا بيده قوسا، وهذا الكائن يمثل كوكب المشترى.

برج الجدي: ويمثله شخص يركب حيوانا ذا قرون طويلة.

برج الدلو: ويمثله شخص هندي ذو لحية ، وهو عجوز منحني ومحدب الظهر متجها إلى اليمين (بالنسبة للرائي) ماسكا بيده خيطًا معلقا به دلو ، يتدلي إلى بئر ماء ، وهذا الشخص يمثل كوكب زحل.

برج الحوت: نشاهد هنا شخصا متربعا وماسكا بيده اليمني شيئا أشبه بالصولجان أو الصرة ، وماسكا باليد اليسرى قلما طويلا وتحت قدميه سمكتين ، وهذا الشخص يمثل كوكب المشترى.

أما الفراغ بين الدوائر فقد ملئ بأوراق نباتية على هيئة القلب ، وأنصاف أوراق مفصصة تشبه الأوراق المنقوشة في الدائرة الكبرى والوسطى.

وعن تاريخ هذه المرآة ومكان صناعتها فيبدو من طرازها وزخرفتها أنها من إيران أو العراق عندما كانت تحت الحكم المغولي ، وعن تاريخ صناعتها ، فإن الوجه الصقيل والعاكس لهذه المرآة يبين لنا سنة صناعتها ، ونجد نقشا كتابيا من خط النسخ العربي وقد أحتل الحافة المرتفعة لوجه المرآة (وهو السطح العاكس) والنقش الكتابي من سطرين يدوران حول إطار هذه الوجه ، وتتضمن النقوش الكتابية آيات قرآنية وكتابات سحرية وأدعية ، وهذا الخط كتب بالخط المائل والحجم الصغير وتقرأ الكتابة كالآتي:

السطر الأول: **"بسم الله وبالله يسكن ما وجع منكبك ولله الذى.. له ما في الليل والنهار وهو السميع العليم بسم الله الرحمن الرحيم... وارحم.... ينقلب..... وهو حسير".**

السطر الثاني: « وهذا السطر غير واضح ولكن تنتهي الكلمات بعبارة (**هذه الأسماء منقوشة في طالع سعيد في سنة خمس وسبعين وست مائة**). ويقطع الشريط الثاني (السطر الكتابي) صورتين تمثل كل واحدة منها صورة شخص واقف بصورة مواجهة للمشاهد ، وقد مد يده اليمني مبسوطة إلى الجانب ،واليد اليسرى مضمومة إلى صدره وحول رأسه هالة[١].

---

(١) عبد الحسين عبد الأمير: التحف المعدنية ، المغولية ص١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ماجستير. كلية الآثار. قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة ١٩٧٥.

الخصائص العامة للتحف المعدنية في خلال حكم إيلخانات المغول (١٢٥٦-١٣٩٣م)

أولًا: الخبرات العملية وأساليب الصناعة:

١ ـ التكفيت:

استمر فن التكفيت في طريقه وتطوره في العصر المغولي سواء التكفيت بالفضة أو الذهب ، حتى أنه لا نكاد تحفة ما في هذا العصر تخلو من عملية تكفيت ، فكانت هذه الصناعة من المجالات المتطورة في إيران ، ولكن بعد الغزو المغولي لإيران ثم العراق حدث أن هاجر الكثير من صناع التحف المعدنية إلى الموصل ثم إلى مصر والشام لخدمة أمراء وسلاطين بني أيوب ومن بعد سلاطين المماليك

٢ ـ الإضافة بالنيللو:

ازدادت في العصر المغولي نسبة التحف المضافة بمادة النيللو عن ذى قبل وفيما عدا ذلك فإن الطرق التقليدية لصناعة التحف المعدنية ظلت تنتج بنفس الأساليب والتى تتضمن: القص – التفريغ – الجمع – اللحام..... إلخ ولكن يلاحظ قلة التحف المسبوكة في هذا العصر نسبيًا.

ثانيًا: الفورم والشكل العام:

لاحظنا من خلال تتبع التحف المعدنية المغولية التى أمكن التعرف عليها ودراستها أن هناك أشكالا عامة باتت معروفة دون دخول الجديد بها ، وفي نفس الوقت فهناك أشكال جديدة ومبتكرة ، بدأت في الظهور ، وربما كانت متأثرة في ذلك بعناصر أخرى أجنبية.

١ ـ الشمعدانات:

فبالنسبة للشمعدانات النحاسية والبرونزية فقد استمر الشكل التقليدي للشمعدان الذى يتكون من بدن – رقبة – شماعة وقد أخذ البدن أشكالا متفاوتة في درجة تقعره يتبعه في ذلك الشماعة في أعلى الشمعدان. ولكن ظهرت أشكال جديدة ، يتمثل ذلك في الشمعدان الذى اشتراه المغول ويتكون بدنه من مضلع تساعي شكل (١٥٥) وإن كان هذا النمط قد شاهدناه في شمعدان مماثل محفوظ في قصر جلستان بطهران من العصر السلجوقي.

كما أن هناك شمعدانات ظهرت لنا برقبة قصيرة جدًا يعتقد أنها قاعدة فقط لشمعدان وأنه قد فقدت أجزاؤه العليا لسبب ما ومثال ذلك الشمعدان شكل (١٦٨).

٢ – الأواني والطسوت:

أما عن الأواني التى تبدو أحيانا كطست فيغلب عليها القاع المحدب والمنحني والجوانب المنتفخة والحافة السميكة وإن لاحظنا أمثلة نادرة لأواني أسطوانية الجوانب مع تقعر قاعدتها.

٣ – العلب والصناديق:

- تعد العلب النحاسية التى وصلتنا من هذا العصر جديدة ومبتكرة من حيث الشكل العام مثالًا في ذلك الصندوق الموضح في شكل (١٧٧) الذى يأخذ شكل متوازي المستطيلات والذى ينحرف أضلاعه من أعلى للداخل قليلًا ، فيبدو ذا هيئة شبه هرمية إلى حد ما مع وجود تلك الأرجل المتصلة بجسم الصندوق ، وتعد من الأمثلة المبتكرة علاوة على النظام الزخرفي المتميز على جوانبه . كما أن تلك العلب النحاسية المكفتة بالفضة المنشورية السداسية أيضا لم نلحظها في أية تحف سابقة ، أما ما كان شائعًا من قبل فهو تلك العلب الأسطوانية سواء من العصر السلجوقي بإيران أو الموصل العراق أو المملوكي بمصر.

٤ – المنوعات:

لعلنا لم نجد تحفة سابقة ذات مظهر كروي تعد لغرض الشوي وذات فتحات متعددة على النحو الموضح في شكل (١٨٥) مع العلم بأننا لاحظنا كرات أخرى استخدمت كمباخر في سوريا في القرن ١٥ ومصر وهي مقسمة إلى قسمين كل منهما مكمل للآخر.

- لاحظنا هذا النمط من الكؤوس ذى البدن المنتفخ والقاعدة المفلطحة لأسفل في شكل (١٨٦) كما لاحظنا نفس النمط في السلطانية المحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن شكل (١٨٤) وكلاهما يأخذ نفس الهيئة تقريبا باستثناء الاختلافات في النسب وطبيعة الزخارف.

- بالنسبة للمقلمة الموقع عليها اسم محمود بن سنقر ٦٨٠هـ/١٢٨١م والتى تأخذ الشكل المستطيل مع دوران في أطرافها فهي بهذا الشكل الرشيق لعلها تكون مثالا متميزًا ومتفردًا بالنسبة لمثيلاتها من المقالم المعاصرة المكفتة بالذهب والفضة ومادة النيللو والتى أنتجت في سوريا في القرن الثامن الهجري /١٤م.

ثالثًا: طبيعة الزخارف في التحف المعدنية المغولية:

أولًا: الزخارف الهندسية:

امتازت التحف المعدنية في هذا العصر بعناصر هندسية متعددة بعضها زخارف هندسية بحتة أو زخارف هندسية تحوي بداخلها عناصر زخرفية أخرى نباتية وكتابية ورسوما آدمية وحيوانية ، وتعتبر الخطوط الهندسية عنصرًا أساسيًا على التحف المعدنية المغولية شأنها في ذلك شأن التحف المعدنية في كافة العصور الإسلامية ، وكان التصميم الزخرفي على سطح التحفة يقوم على أساس تقسيم سطح القطعة إلى أشرطة أفقية أو دائرية ذات عرض وسمك متفاوت [١].

وتضم تلك الزخارف الهندسية الدوائر ، والدوائر المتقاطعة المكونة ما يسمى الميم اللاعبة. والبيضاوي ، والمشبكات الهندسية والأطباق النجمية والأشكال المضلعة المتقاطعة ، إضافة إلى الجدائل والزجزاج.. وقد نجد تشكيلات هندسية من الحرف اللاتيني Z والذى لوحظ بكثرة في التحف المعدنية المغولية .

-فإذا أخذنا أشكال الدوائر في التحف المعدنية المغولية فسنجدها في مواقع متعددة وخاصة كجامات دائرية مفصصة مثل الشمعدان المسبوك من البرونز والمكفت بالفضة والذهب من سيرت.إيران.شكل (١٥٩) ، وعلى الرقبة الخاصة بشمعدان سيريت الثاني ٧هـ/١٣م شكل (١٦١).وتأخذ الدوائر أحيانا أشكالا متقاطعة مكونة ما يسمي الميم اللاعبة كما في المرآة المعدنية ٦٧٥هـ/١٢٨٦م شكل (١٩٠).

- ويتمثل الشكل البيضاوي أيضا في أكثر من مثال كالآنية النحاسية المحفوظة بدار الآثار الإسلامية بالكويت من إيران. القرن ١٤م شكل (١٧٢).
- وبالنسبة للمشبكات الهندسية المتقاطعة فلقد شوهدت في كثير من التحف المعدنية المغولية وخاصة على بدن وكتف شمعدان سيريت. أوائل القرن ٨هـ/١٤م شكل (١٦٢).
- وأيضا فإن لمسنا وجود الأطباق النجمية [٢] في بعض الأمثلة كما يبدو ذلك على بدن الإبريق البرونزي المقصدر والمكفت بالفضة. إيران. أواخر القرن ٨هـ/١٤م. شكل (١٨٢).

---

(١) عبد الحسين عبد الأمير محمد: التحف المعدنية المغولية ص٧٤١ ، مرجع سابق.

(٢) شاع استخدام الأطباق النجمية بداية من أواخر العصر الفاطمي بمصر خلال القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي.

- وعن الجدائل فنراها قد تكررت في أكثر من مثال. فنجدها منقوشة على قاعدة الشمعدان النحاسي المحفور والمكفت على شكل مضلع تساعي. شكل (١٦٥) وعلى صندوق من النحاس. القرن ٧هـ/١٣م. شكل (١٧٧) وإبريق سيريت. إيران شكل (١٨٢). وعلى بدن العلبة ذات المنشور السداسي النحاسية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

- كثيرًا ما نرى تشكيلات هندسية قوامها حرف Z اللاتيني. فنجدها مثلا في وحدة الشوي الكروية. شكل (١٨٥) وداخل جامات دائرية بمقلمة محمود بن سنقر ٦٨٠هـ/١٢٨٩م الموضحة في شكل (١٨٨) والصندوق النحاسي. شكل (١٧٩).

ثانيًا: الزخارف النباتية:

ازدانت التحف المعدنية المغولية بالعديد من عناصر الزخارف النباتية بعضها يبدو مألوفا في فترات تاريخية سابقة والبعض يبدو أنه مبتكر وجديد في استخدامه. وتتضمن الزخارف النباتية الشائعة من الفروع النباتية التى تأخذ شكل حلزونات أو اسكرولات والتى قد تكون قائمة بذاتها أو أنها كخلفية لبعض الكتابات.

أ – الفروع النباتية ولها أشكال مختلفة:

الفروع النباتية التى تأخذ شكل حلزونات أو أسكرولات:

وهذا العنصر سبق أن شوهد في أمثلة سلجوقية وشاع استخدامه في التحف المعدنية المغولية ، ومن أمثلة ذلك:

- شمعدان من النحاس المسبوك مكفت بالفضة اشتراه المغول. شكل (١٥٥) كخلفية للشخوص الآدمية الموزعة على جوانب الشمعدان.

– على كتف وبدن شمعدان سيريت البرونزي المقصدر ٧هـ/١٣م شكل (١٥٩).

– كخلفية للزخارف الكتابية في قاعدة شمعدان. فارس. خليط معدني رباعي شكل (١٦٨).

– إناء متحف برلين. ٨هـ/١٤م شكل (١٧٠).

– آنية أو طست من النحاس الأصفر. فارس ٨هـ/١٢شكل (١٧١).

- خلفية للزخارف الكتابية على رقبة إبريق سيريت شكل (١٨٢).

- الفروع النباتية التى تزدان بأوراق نباتية: وهذا العنصر أيضا شاع من قبل في التحف السلجوقية واستمر في التحف المغولية ونلمسه بوضوح في شمعدان مسبوك من البرونز مكفت بالفضة والذهب. سيريت ٧هـ/١٣م شكل (١٥٧).

- فروع نباتية متصلة تأخذ شكل الزجزاج أيضا حول التحف: « وهذا العنصر قد شاع استخدامه في فترة ما قبل السلجوقي واستمر استخدامه في التحف السلجوقية والمغولية ، وأبرز مثال لهذا شمعدان سيريت البرونزي المكفت بالفضة والذهب. شكل (١٥٩).

ب – الأغصان النباتية الرمحية:

هناك عدة أمثلة لهذا النوع من الأغصان. على سبيل المثال. كأس من البرونز المقصدر والمكفت بالفضة والذهب. شكل (١٨٦) ، ومقلمة محمود بن سنقر ٦٨٠هـ/ ١٢٨١م شكل (١٩٨).

ج – الوريدات:

وهي كثيرة الاستعمال في التحف الإيرانية منذ عصور مختلفة ترجع إلى العصر الساساني ، ومن أمثلة استخداماتها في التحف المعدنية المغولية. شمعدان سيريت البرونزي ٧هـ/١٣م شكل (١٦٠) وهي مندمجة داخل تشكيل زخرفي من الوحدات الهندسية المتقاطعة على الكتف.

د – وحدات نباتية مفصصة:

تشمل تشكيلات من الأغصان المورقة والمزهرة والواقع أن هذا الأسلوب في التشكيلات النباتية يبدو مبتكرًا في هذه الحقبة من تاريخ التحف المعدنية الإيرانية ، وقد تكرر في أمثلة عديدة منها طاسة أو سلطانية مكفتة بالفضة من شيراز. شكل (١٧١) واستمر استخدام هذا الأسلوب لنقش منطقة أسفل البدن سواء في العصر المغولي أو التيموري أيضا.

هـ - تشكيلات نباتية تأخذ أسلوب الأرابيسك:

والواضح في هذا النمط التماثل والتعانق والتبادل وهي الظواهر التى أصطلح عليها في هذا الفن ، وها نحن نجدها في كل من المرايا المعدنية شكل (١٩٠) المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، كما نجدها مرة أخرى في مقلمة محمود بن سنقر داخل الجامات الرباعية

على الغطاء من الخارج. شكل (١٨٩).

و ـ تشكيلات نباتية تنتهي أشكال حيوانية:

وهذا العنصر يعد من الأشكال المبتكرة والمتفردة في المعادن المغولية ، حتى نجده متمثلا بوضوح على غطاء مقلمة محمود بن سنقر ٦٨٠هـ/١٢٨١م شكل (١٨٩).

ثالثًا: زخارف الكائنات الحية من الحيوانات والطيور والأشكال الإنسانية:

١ ـ أشكال الحيوانات:

كثيرًا ما لاحظنا أشكال العناصر الحيوانية أما مستقلة بذاتها في التحف المعدنية المغولية وإما داخل إطار مركب كما هو الحال في تمثيل الأبراج والكواكب السيارة. أما عن الشكل التقليدي لشخص يمتطي جوادا.

فهناك مثال الشمعدان النحاسي المسبوك. شكل (١٥٩) ونرى شخصا يمتطي جوادا ويحمل في يده طائرا للصيد

- ونجده مرة أخرى داخل جامة دائرية في شمعدان سيريت شكل (١٥٨) وأيضا حول بدن الشمعدان شكل (١٥٧) على الشريط الأوسط ببدن الشمعدان
- وعلى بدن طست أو إناء من البرّونز صناعة إيران في القرن ٨هـ/١٤م بالقسم الإسلامي من متحف برلين شكل (١٧٠).
- هناك بعض الأمثلة القليلة لحيوان الأرنب نجده في الصندوق البرونزي شكل (١٧٧) ومقلمة محمود بن سنقر في صورة محورة شكل (١٨٩).
- نرى مناظر الحيوانات التى تجري خلف بعضها في بعض التحف كالكأس البرونزي شكل(١٨٦) وهو موضوع سبق أن شاهدنا في أمثلة عديدة سلجوقية الإضافة إلى تواجده على كثير من الأمثلة الأيوبية في مصر والموصلية في العراق.

٢ ـ أشكال الطيور:

تستخدم أشكال الطيور كجزء من بعض المشاهد التصويرية سواء لأغراض الصيد كما في الشمعدان النحاسي المسبوك شكل (١٦٤) أو ضمن تشكيل من الزخارف ، كما نجد هذا في

الصندوق النحاسي بشكل أو بصورة محرفة ومجردة ضمن إطار زخرفي كما نلحظ هذا في مقلمة محمود بن سنقر ٦٨٠هـ/١٢٨١م.

٣ ـ الأشكال الإنسانية:

شوهدت الأشكال الإنسانية في صور شتى بالتحف المعدنية المغولية ، فأما أن يكون الشخص ممتطي جوادا كما في الشمعدانات شكل (١٥٧) ، أم أثناء الاحتفال بالجلوس على العرش في وجود تابعين كما في المثال شكل (١٥٩) ، أو وضع الجلوس وفي يده صولجان كما في الصندوق شكل (١٧١) – وإما أن يكون ضمن مجموعة من الأبراج والكواكب السيارة ممثلا لها حسب الكوكب كما في المقلمة شكل (١٩٨).

رابعًا: الزخارف الكتابية:

إن الزخارف الكتابية التى استخدمت في هذا العصر استعملت كصيغة دعائية في أكثر الأحيان ، وأحيانًا لدعوات للسلطان ، أما اسم السلطان فكان لا يذكر إلا نادرًا باستثناء ثلاث كرات من البرونز تحمل اسم وألقاب السلطان محمد أو لجايتوخدا بندا شاه ٧٠٣هـ/٧١٦ ـ١٣٠٣-١٣١٦م شاه ، كما وصلنا طست تحمل اسم وألقاب السلطان أو سعيد بهادر شاه (٧١٦ – ٧٣٦هـ) (١٣١٦ – ١٣٣٦م) ومن أسماء هؤلاء السلاطين استطعنا أن ننسب هذه التحف إلى العصر المغولي ، وفي بعض الأحيان كانت التحف المعدنية تحمل ألقاب السلاطين فقط كالمعز والمولي ، ومالك رقاب الأمم ، والخاقان ، والقآن ، واللقبان الأخيران من ألقاب المغول. ونادرًا ما كانت تحف هذا العصر تحمل اسم الصانع وتاريخ صناعتها باستثناء مقلمة محمود بن سنقر المؤرخة في ٦٨٠هـ/١٢٨١م شكل (١٩٨).

أما الخط الذى استعمل على تحف هذا العصر وهما الخط العربي والفارسي. واستعمل الخط العربي بنوعيه النسخي والكوفي على التحفة الواحدة جنبا إلى جنب ، كما ورد الخط النسخي لوحدة ، وأحيانا كان يستعمل الخطان العربي والفارسي على نفس التحفة ، وكان الخط العربي يستعمل للأدعية ، أما الخط الفارسي فكان يستخدم كقصائد شعرية ، كما وصلت إلينا تحف تحمل خطا فارسيا فقط. هذا وقد وصلتنا تحفة فريدة من هذا العصر ، وهي هاون برونزي محفوظ حاليا بالمتحف البريطاني تحمل نوعين من الكتابة، خط عربي نسخي رديء وخط صيني ، وتدلنا هذه الكتابة على أصل المغول وارتباطهم بأبناء عمومتهم في الصين [١].

---

(١) د. عبد الحسين عبد الأمير محمد: (مرجع سابق) ص١٥٤، ١٥٥، ١٥٦.

الفصل الخامس

التحف المعدنية في العصر التيموري (٧٧١ - ٩٠٦هـ) (١٣٦٩ - ١٥٠٠م)

الفصل الخامس

التحف المعدنية في عصر التيموريين

(٧٧١-٩٠٦هـ) (١٣٦٩-١٥٠٠م)

مقدمة

اتخذ تيمور لقب سلطان في بلخ على بلاد ما وراء النهر ، واتخذ من سمرقند حاضرة له ، ثم قام بتنظيم حكومته مهتديا بالياصا المغولية فيما لا يتعارض مع القرآن والسنة ، ثم تطلع لغزو خوارزم في ٧٧٣هـ واحتلها فعلا في ٧٨١هـ ووقع بيديه هناك كنوز طائلة حملها إلى كش هى وكثير من مهرة الصناع وأرباب الحرف وجملة من العلماء ، واندفع في فتوحاته حتى داخل موسكو عام ٧٨٦هـ ، ثم التفت إلى خراسان وإيران ، واستسلمت له أسرة سبردار في خراسان، وسقطت حاضرتها هراة في يده بعد مقاومة شديدة ، وانطلق تيمور بعد ذلك إلى بلاد فارس والعراق ، ثم أستولى على أرمينيا وأصفهان وأخضع أذربيجان وبلاد الكرد حتى عبر دجلة ودخل بغداد ثم عاد أخيرًا إلى وطنه سمرقند عام ٧٩٨هـ وأخذ يشرف على تجميل سمرقند في أبهة لم يسبق لها مثيل ، واتجه فيما بعد إلى الهند حتى دخل دهلي نفسها ، ورجع إلى سمرقند ومعه قدر من مهرة الصناع الهنود [١].

وبعد وفاة تيمور ، ظفر ابنه الرابع شاهرخ بهراة وخراسان وما وراء النهر بعد حروب ومنازعات عائلية استمرت عاما تقريبًا ، وسيطر ابنه الثالث على الجزء الغربي من إيران بما في ذلك تبريز ، وقد حكم شاهرخ من عاصمته هراة جميع أجزاء القسم الشرقي من إيران حتى عام ٨٥١هـ/١٤٤٧م وهزم قبائل قيونلو في تبريز وطردهم إلى أرمينيا ، ولكنه أجبر في النهاية على تركهم يستولون على الإقليم الغربي من إيران.

وكان شاهرخ من أكثر الملوك الذين حكموا إيران ثقافة ، وقد جعل هراة المركز الثقافي لوسط آسيا ، فجمع الفنانين من كافة دولته ، وأقام لهم مجمعا علميا ومكتبة في هراه ، وتولى ميرزا ألغ الحكم بعد وفاة والده شاهرخ ، ويعد عصره ألمع عصور الحضارة في عهد التيموريين، فعهد بايقرا يعتبر العصر الذهبي لارتقاء الفنون والتعمير والآداب والعلوم جميعًا

---

(١) د. أحمد محمد الساداتي: محاضرات في التاريخ الإسلامي. شعبة آسيا ص١٩٥-١٩٨.

: انظر أيضا برتولد ستور: العالم الإسلامي في العصر المغولي ص١٢١-١٢٥ ترجمة: خالد أسعد عيسى. دار حسان للطباعة والنشر.

وقد عرض د. شبل إبراهيم الجدول التالي الذى يوضح الحكام التيموريين وحواضرهم وبداية ونهاية حكم كل منهم كالتالي:

تيمور	٧٧١-٨٠٧هـ/ ١٢٧٠-١٤٠٤م	العاصمة «سمرقند»
شاهرخ	١٤٠٤-١٨١٥هـ/١٤٠٤-١٤٤٧م	العاصمة «هراة»
ميرزا ألخ بيك (الاسم الأصلي محمد نور غاي)	٨١٥-٨٥٣هـ/١٤٤٧-١٤٤٩م	العاصمة سمرقند
ميرزا عبد اللطيف بن ألخ بيك	٨٥٣-٨٥٤هـ/١٤٤٩-١٤٥٠م	العاصمة هراه
ميرزا عبد الله بن إبراهيم بن شاهرخ	٨٥٤-٨٥٤هـ/١٤٥٠-١٤٥٠م	إنشاء مدرستين للعمارة في سمرقند وبخاري
ميرزا بابر بن ميرزا تايسنقر بن شاهرخ	٨٥٢-١٦٨هـ/١٤٤٨-١٤٥٦م	
أبو سعيد بن سلطان محمد بن ميرزا شاه	٨٥٥-٨٧٣هـ/١٤٥١-١٤٦٨م	
سلطان أحمد بن أبي سعيد	٨٧٣-٨٩٩هـ/١٤٦٨-١٤٩٣م	
سلطان محمود بن أبي سعيد	٨٩٩-٩٠٠هـ/١٤٩٢-١٤٩٤م	
سلطان حسين بن بايقرا	٨٧٥-١١٩هـ/٠١٤٧-١٥٠٥م٢	

التحف المعدنية في العصر التيموري:

يقول د. زكي محمد حسن "إن معظم التحف المعدنية التى وصلتنا من نهاية العصر التيموري تبدو عليها سمة من الاضمحلال" ،ولكن أكبر الظن أن هذا راجع إلى فقد النماذج الطيبة من هذه التحف ، فقد كانت سائر الفنون زاهرة في هذا العصر ، وكان صناع الأسلحة ينتجون منها أفضل الأنواع ، ومعظم القطع التى تنسب إلى تلك الفترة مصنوعة من النحاس أو البرونز أو الفولاذ[١].

ومن خلال التعرف على التحف المعدنية يرى المؤلف بدء سريان تأثيرات متعددة ارتبطت بتاريخ المغول ، فبعض التحف ترجع إلى أصول صينية في بعض ملامحها حيث أبناء عمومتهم منذ نشأة الدولة المغولية ، ويتمثل هذا في أشكال مثل التنين الصيني التى وصلتنا من

(١) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية ص٢٥٠.

خلال شمعدانات نحاسية ترجع إلى القرن الخامس عشر (تتخذ رقابها شكل التنين) أو أباريق نحاسية ترجع إلى نفس تلك الفترة(تتخذ نهايات مقابضها شكل التنين أيضا) ، وقد نرى عنصر السحب الصينية» تشى» التى اندمجت مع الفن المغولي عامة والمخطوطات المصورة بصفة خاصة ، وأحيانا ما نجده في التحف المعدنية. على سبيل المثال طبق من النحاس من خراسان ٩٠٢هـ/١٤٩٦م وهو محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. كما أننا لا يمكن أن نغفل أثر بعض الملامح الهندية وخاصة في بعض الأباريق الخراسانية حيث إننا نعرف أن تيمور لنك قد ذهب في أواخر حملاته إلى دهلي واصطحب معه بعض الفنانين والصناع الهنود إلى عاصمته وحاضرته سمرقند(١).

وقد تميزت تلك الفترة عموما بالازدهار في صناعة التحف المعدنية في القرنين (٨-٩هـ/١٤-١٥م) بعد فترة من الركود النسبي الذى أصابها مؤقتا نتيجة للغزو المغولي ، وقد برزت في شمال وغرب إيران وأرمينيا مدرسة لإنتاج تلك التحف ، ويقول «كوماروف Komorof» لقد تضمنت زخارفها رسومًا آدمية كانت العنصر الرئيسي خلال القرن ٨هـ/١٤ وتميزت الرسوم بأنها كانت محورة عن الطبيعة وبها استطالة غير عادية ، وفي مرحلة تالية حلت العناصر النباتية محل الرسوم الآدمية ، والتى تمثلت في رسوم الأوراق والأزهار المنبثقة من الفروع النباتية(٢).

وفي دراسة للدكتور شبل عبيد يفيدنا بالتالي: « فيما يتعلق بالكتابات المنفذة على التحف المعدنية في تلك الفترة فإنها تمثل عنصرا أساسيا على تلك التحف ، لدرجة أنها كانت تمثل العنصر الزخرفي الوحيد على سطح بعض التحف ، ويرجع ذلك بلا شك إلى أن الزخارف الكتابية قد بلغت عصرها الذهبي في إيران في القرن ٨هـ/١٤م".

واشتملت أنماط الكتابة الخط الكوفي والثلث والفارسي ، أما عن الخط الكوفي فقد كان قليل الاستخدام على التحف المعدنية في هذه الفترة وعلى سائر الفنون المعاصرة ، أما خط الثلث وهو أحد الأقلام الستة (٣) التى استخدمت في الزخرفة الكتابية منذ القرن ٣هـ/٩م ، وقد أدي خط الثلث دورًا هامًا في زخرفة معظم المنتجات الفنية في العصرين التيموري والصفوى التى منها بطبيعة الحال التحف المعدنية ، وبالنسبة للخط الفارسي فقد ظهر منه خط التعليق والنستعليق بهدف إظهار الطابع الزخرفي.

---

(١) استنتاج المؤلف من الدراسة للتحف المعدنية الواردة في هذا العصر.

(2) Komoroff (1): the Golden Disk. نقلاً عن د. شبل عبيد (الكتابات الأثرية على المعادن)

(٣) راجع: د. عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في العصر العثماني ١٧٤.

وتضمنت الكتابات الأثرية على المعادن كثيرًا من العبارات الدعائية والتسجيلية التى تشمل الألقاب وتوقيعات الصناع وأصحاب التحف والتواريخ كما تضمنت كتابات دينية ذات مضامين مختلفة وخاصة في تحف العصر الصفوي ، منها الآيات القرآنية وبعض الأحاديث النبوية ، ووردت الأشعار على التحف المعدنية بعضها باللغة العربية وبعضها الآخر باللغة الفارسية.

واشتملت التحف المعدنية في العصر التيموري عدد من القطع لتلبية الأغراض المختلفة وفق التصنيف التالي:

١ – أباريق نحاسية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.

٢ – مراجل من البرونز.

٣ – مسارج زيتية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.

٤ – صفائح معدنية من أبواب.

٥ – صحون من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير.

٦ – مرايا معدنية.

٧ – شمعدانات نحاسية برونزية:

أ – النمط الأول: ويتكون من بدن مخروطي ناقص ورقبة طويلة وشماعة.

ب– النمط الثاني: ويقتصر الشمعدان على كتلة من البرونز أسطوانية مجوفة عليها كتابات.

ج – النمط الثالث: ويتكون من بدن مخروطي ناقص ، أما الرقبة فهي ملتوية على هيئة تنينين متشابكين ، وتمثل رأس التنين قمة الشمعدان ينبعث منه البخور.

٨ – صواني من النحاس الأحمر أو الأصفر.

٩ – أدوات حربية (خوذات – خناجر).

١٠– كشاكيل.

١١– سلطانيات نحاسية وفضية (١).

١ – أباريق نحاسية مكفتة بالفضة والذهب:

تتميز معظم الأباريق المنتجة في العصر التيموري ، القرن الخامس عشر بخاصية عامة من حيث الهيئة العامة ، وهي البدن الكروي والرقبة الأسطوانية المتسعة نسبيا والمقبض المقوس الذى ينتهي أحد طرفيه بشكل التنين ومن الجهة الأخرى بشكل حلزوني ،

---

(١) راجع: د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي.

وتتميز الكتابات باستخدام اللغتين العربية والفارسية عن أشعار تكتب إما على البدن أو رقبة الإبريق.

- لهذا فإننا نجد المثال الأول من مجموعة sotheby بلندن له نفس هذه الهيئة وهو إبريق من النحاس الأصفر مكفت بالفضة والذهب. شكل (١٩١) وهو من هراة ٩٠٠هـ/١٤٩٥م وعمل لـ "عزيز الله شيخ" والكتابة حول رقبة الإبريق ترجع إلى السلطان حسين الذى وصف بأنه سلطان الترك ، وقد وجد تدعيما من العرب والغرب[1] وأما عن الزخارف النباتية التى تدور حول بدن ورقبة الإبريق وغطائه ايضا فهي من الزخارف النباتية الدقيقة المتكررة أفقيا وفقا لطبيعة الفورم.

- والمثال الثاني من الأباريق التيمورية شكل (١٩٢) يأخذ نفس الهيئة السابقة تقريبا وقد صنع على يد حسين بن مبارك شاه ويرجع إلى إيران ٨٨٩هـ/١٤٨٤ وهو مصنوع من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالذهب والفضة ، ويحتوي كل من الغطاء والرقبة والجسم جامات مفصصة متبادلة في هيئتين وهى متصلة ببعضها البعض وتحتوي بداخلها إما على زخارف من الأرابيسك أو نصوص كتابية وتحمل القاعدة في مركزها اسم الفنان الذى قام بالصنع ، والكتابة المسجلة إما باللغة العربية أو الفارسية باسم حافظ. وهي من التحف المبكرة التى نرى عليها نصوصا فارسية ، والإبريق ضمن مجموعة نهاد السيد Nuhad El-Said Collection.

وهناك الكثير من أمثلة هذا الإبريق لا زالت موجودة ، ولكن القليل منها ما نشر ، وتعد هذه القطعة بما تشمل من غطاء ومقبض بلا شك واحدة من أفضل ما وجد ، والقطع الصحيحة يرجع تاريخها ما بين ١٤٦١/٨٦٦ إلى ٩١٧هـ/١٥١١م وهى ترجع لخراسان وربما من هراة لسببين، فهناك مثال بالمتحف البريطاني حاليا يرجع إلى ٩٠٣هـ/١٤٩٧م يرجع إلى عهد السلطان حسين ميرزا ذى بايقرا الحاكم التيموري لهراة ، والسبب الثاني الذى هو معه توقيع الصناع لهذه الأولى التى ترجع إلى خراسان

- ويحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت في لندن بإبريق آخر من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب وهو يقترب من سابقيه إلى حد ما بالنسبة للهيئة العامة مع اختلاف طفيف في النسب ما بين البدن والرقبة التى بدت أقصر نسبيا ، مع مطابقة المقبض المقوس الذى ينتهي برأس تنين مع الأمثلة السابقة. ويتميز الإبريق الذى نحن بصدده في شكل (١٩٣) بأن هناك شريطا عريضا من الكتابات النسخية يلف حول الرقبة على أرضية ذات ملامس خشنة.

(1) Barbara Brend: Islamic Art , p. 145.

- وفي متحف الدولة – برلين الغربية يحتفظ بإبريق من البرونز المكفت بالفضة من إيران أو أواسط آسيا ، ويرجع ٨٦١هـ/١٤٥٩م خلال العصر التيموري ، وهو من الأمثلة التي شاعت إبان العائلة الملكية التيمورية والتي انتقلت عبر الهند المغولية وكان لهذا الإبريق غطاء، ولكنه فقد حاليا ، يتميز كل من الجسم والرقبة بوجود شريط كتابي عريض باللغة العربية الخط النسخي ، وقد سجل تاريخ الإبريق على الجسم بتاريخ ٨٩١هـ وألقاب السلطان الأعظم، ويعاصر هذا التاريخ السلطان أحمد بن أبي سعيد ، ويعترض الشريط الكتابي بالبدن ميدالية مستديرة تضم اسم الصانع أسكندرين ميرزا شكل (١٩٤)[١].

- ومن هراة أيضا وصلنا إبريق صنع على يد « شير على بن محمد دشتي "وهو مؤرخ في جمادى الثاني سنة ٨٧٢هـ/١٤٦٧م. شكل (١٩٥) ومحفوظ حاليا بمتحف طوبقا بوسراي في إستانبول برقم ٢/٢١٦٠ وتنطبق على هيئته العامة نفس الأجزاء والنسب تقريبا ، فيما عدا أن الإبريق يبدو خاليا من المقبض وربما يكون مفقودا. وتزدان رقبة الإبريق بشريط من الكتابات بخط الثلث النسخي ، وبالنسبة للبدن فتوجد أشرطة كتابية داخل خراطيش بيضاوية [٢] ، ويحتفظ متحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول بعدة أمثلة من الأباريق التيمورية.

- ومن تلك الأمثلة التي يحتفظ بها متحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول إبريق من النحاس المكفت بالفضة القرن ١٠هـ/١٦م رقم ٢٨٩ وهو ذو رقبة سميكة وخرزة تصل ما بين الرقبة والبدن ، وتحتشد بها مجموعة رائعة من نقوش الزخارف النباتية من الأرابيسك شكل (١٩١).

- وبنفس المتحف نجد إبريقا يبلغ حدا من الروعة في دقة وجمال تفاصيله من الزخارف النباتية ، وهو مكفت بالفضة والذهب ، وهو مؤرخ في القرن العاشر هـ السادس عشر م أي أواخر العصر التيموري ، وربما بداية العصر الصفوي ، ويتميز بالجمع ما بين النقوش الهندسية المتشابكة ، وما تشتمل من الزخارف النباتية ، ويشكل الإبريق قمة الترف والإبداع الفني والزخـــرفي شـــكل (١٩٧)[٣].

- ومن هذه الأمثلة أيضا إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب من إيران مؤرخ في ١٥١١م وهو محفوظ بالمتحف البريطاني شكل (١٩٨) وهو من النماذج الفنية الغنية

---

(1) Museum of islamic art State Museums of Berlin Prussian Culture Property, p. 115, 116.

(2) Islamic Art. Biennial Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World ,p. 191.

(3) Turk islam Eseleri Muzei, p. 220 كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية

بتشكيلاته الزخرفية النباتية ، وينطبق عليه نفس الهيئة العامة التي تتسم بها بقية أباريق العصر التيموري[١].

- ولدينا من مجموعة كليان مثال آخر من الأباريق النحاسية المكفتة بالفضة والذهب عرضها لنا د. زكي محمد حسن في كتابه: أطلس الفنون الزخرفية وهو يبدو مختلف تماما عن المجموعة السابقة سواء في هيئته العامة أو طراز زخارفه ، فالجسم هنا في شكل (١٩٩) يبدو ذا شكل بصلي ، والرقبة أسطوانية طويلة نسبيا مع شيء من التقعير ، مع بروز حلقة ناتئة فيما بين الرقبة والبدن ، أما المقبض فهو خال ومقوس وأكثر بساطة على خلاف الأباريق التقليدية المعروفة في القرن ١٥م ، ومن ناحية الزخارف على الإبريق فتبدو من خلال جامات دائرية موزعة على بدن الإبريق كل منها يضم تشكيلا زهريا في صياغة أخرى أقرب إلى الطبيعة ، كما يوجد إفريز من سفلي وعلوي بالنسبة للبدن عليها وحدات متماسة من الزهور ، وبنفس الفكرة مكررة على رقبة الإبريق.

أما الشيء المتفرد الذى نجده هنا في هذا الإبريق فهو تلك الأرضية المحفورة عليها دوائر تشبه قشور السمك ، وهو ما لم نجده من قبل في أية طراز سابق من التحف المعدنية.

٢ ـ المراجل البرونزية:

وهي آنية واسعة تعمل كخزان أو مرجل للمياه من البرونز ، وقسمت إلى قسمين ولا يزال مكان الاتصال بينهما يبدو واضحًا وقد صنعت لتيمورلنك ، حيث أوقفها على ضريح أحمد اليسوي[٢] بالتركستان ، ونفذها السيد عبد العزيز شرف الدين في تبريز[٣] وذلك في ٨٠١هـ/١٣٩٩م ارتفاع ١٥٨سم وقطر ٢٤٣سم وتعد العناصر الكتابية هى الأساس الزخرفي لتلك الآنية الضخمة كما هو الحال في معظم التحف المعدنية في العصر التيموري والصفوي ، وهناك عدة ملاحظات يمكن تسجيلها كالتالي:

١ ـ ورد على ظاهر بدن المرجل نص الآية "**أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام...**"[٤].

---

(1) Arthur Upham Pope: A Survey of Persian Art, V.IV, p. 1376.

(٢) كان أحمد اليسوى من شيوخ الصوفية الذين يشهد لهم بالصلاح والتقوى في زمن تيمور لنك.

(٣) تبريز. من أشهر مدن أذربيجان حاليًا ، وهى من المدن العامرة. ذات أسوار محكمة وفي وسطها عدة أنهار جارية.

(٤) سورة التوبة آية ٩١.

٢ – من الأحاديث النبوية ورد على حافة ظاهر المرجل ما نصه ".. **وقال** عليه السلام **من بني سقاية في سبيل الله تعالى بنى الله تعالى له حوضا في الجنة**" [١]

٣ – ورد على المرجل الصيغة التالية لضريح أحمد اليسوى بالتركستان ، ونص الكتابات "**أمر بعمارة هذه السقاية الأمير العظيم مالك رقاب الأمم**[٢] **المختص بعناية المالك الرحمن أمير تيمور كوركان خلد الله ملكه**" [٣].

٤ – استخدم هنا الخط الكوفي في عبارة "**الملك لله**"[٤] المتكررة بالإفريز الثالث حول الخزان ، ونلاحظ أن الخطاط لم يكتف بنقش الحروف فقط ، وأنما بدأ يضيف إلى بدايات الحروف ونهاياتها زيادة زخرفية اتخذت هيئة شرطة صغرى أو شوكة ، ويوصف هذا الخط الكوفي بذي الزيادات ، واقتصر استخدامه على التحف التيمورية المبكرة ، كما في الشكل (٢٠٠).

٥ – استخدم لقب "**الأجل**"[٥] حيث ورد مضافا إلى اسم أحد المتصوفة في الفترة التيمورية ، وورد مجردًا من أداة التعريف بصيغة (أجل المشايخ في العالم).

٦ – أطلق لقب أستاذ على صانع مرجل ضريح أحمد اليسوى بصيغة "**أستاذ**[٦] **عبد العزيز بن استاذ شرف الدين تبريزي**".

٧ – استخدم لقب "**سلطان المشايخ في العالم**"[٧] على بدن المرجل بصيغة "**الأجل روضة شيخ الإسلام سلطان المشايخ في العالم شيخ أحمد اليسوى...**".

---

(١) لم يرد حديث بهذا المعنى ، وأنما ورد على معنى حديث "من بني مسجدًا...".

(٢) هذا اللقب (مالك رقاب الأمم) هو من جملة ألقاب تيمور ، وقد ورد على عدد من التحف المعدنية التى ترجع إلى أوائل العصر التيموري.

(٣) كوركان لفظ أعجمي ويعني صهر الملوك.

(٤) وردت عبارات دينية كهذه في كثير من التحف ومنها ما يذكر به عبارات الحسبلة والحوقلة.

(٥) يستخدم هذا اللقب للتوقير والتقدير.

(٦) أستاذ لفظة معربة عن أستاذ ومعنى أستاذ في الفارسية السيد أو المشهور بعمله بينما استعملت في اللغة العربية بمعنى الماهر ، واستخدمت في الدول الإسلامية بدلالات مختلفة وظيفية ، وبالنسبة لأصحاب الحرف لم يتلقب بمثل هذا اللقب إلا الصانع الماهر ذو الخبرة الكبيرة ، كما أنه يدل على أن الصانع صاحب هذا اللقب تولى الإشراف على عدد كبير من الصناع.

(٧) أطلق هذا اللقب على المتصوفة ورجال الدين.

٨ – ورد على المرجل بعض الألقاب تسبق اسم الصانع كالتالي "**عمل عبد الفقير** [١] **إلى الله الغني / أستاذ عبد العزيز بن أستاذ شرف الدين التبريزي**".

ويتضح من خلال التوقيع أن عبد العزيز قد تعلم هذه الحرفة من والده الذى وصل إلى مرتبة الأستاذية في صنعته وهى نفس المرتبة التى وصل إليها ابنه ، وينتسب هذا الصانع إلى تبريز ، ويلاحظ أن الصانع قد فضل أن يأتي اللقب في المرتبة الأولى أو الثانية التى تسبق توقيع الصانع.

٩– بالنسبة لتاريخ المرجل فقد ورد على حافة ظاهر التحفة التاريخ بصيغة "**في العشرين من شوال سنة أحد وثمانماية**" وهنا سجل النقاش اليوم يليه الشهر فالسنة[٢].

ويقع أسفل الأشرطة الكتابية مجموعة من تشكيلات الأرابيسك النباتية المصبوبة ، كما نجد مجموعة من المقابض المفصلية التى تتبادل من الأرابيسك وتأخذ تلك المقابض أشكال عقود مفصصة وهى أيضا مصنوعة بأسلوب السباكة.

٣ – مسارج زيتية:

يبدو أن المسارج الزيتية كانت ضمن التحف المعدنية التى أثارت اهتمام تيمور لنك وعكست مدى تقديره للشيخ الصوفي "**أحمد يسوى**" فلم يكتف تيمورلنك ببناء مرجل أوقفه على ضريح الشيخ، بل إنه وجدت بعض المسارج الزيتية التى ارتبطت بمقصورة الشيخ أحمد اليسوى في تركستان ، ويحتفظ متحف الهرميتاج بمثالين من تلك المسارج قريبي الشكل تقريبًا، ويوضح الشكل (٢٠١) إحدى هاتين التحفتين وهى مسرجة زيتية من النحاس الأصفر مكفتة بالفضة والذهب بارتفاع ٨٤سم وأقصى قطر ٥٨سم مؤرخة في ١٣٦٩م. أما النموذج الثاني وهو محفوظ بنفس المتحف برقم ١٥٩٣٢ وقد صنع من أجل نفس المقصورة بأمر من تيمور ويرجع إلى ١٣٩٧م أى في فترة قريبة جدًا من التحفة الأولى ، وبارتفاع ٨٤,٥سم أى أنه في نفس

---

(١) يدخل هذا اللقب من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى ، وقد ورد في التحف المعدنية واقتصر استخدامه على الصناع الدين نقشوا أسماءهم على منتجاتهم الفنية.

(٢) نقلت كل التعريفات السابقة عن د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي ص ٣٠ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٩ ، ١٠٢ ، ١٠٩ ، ١١٩ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ، ٢٣٦ ، ٢٤٣ نقلا عن مراجع أخرى متنوعة. وللمزيد من المعلومات راجع المراجع التالية: A – راشيل ورد: التحف المعدنية الإسلامية ص٢٤.

B – David Talbot Rice: Islamic Art, p. 54.

مستوى المسرجة الأولي وتحتوى كل من التحفتين على العديد من الأسطح المقعرة والمحدبة ولكن يمكن إجمال تلك السطح في ثلاثة أجزاء رئيسية (الفوهة – كتلة الرقبة – القاعدة).

ولقد وجدت أمثلة عديدة متقاربة مع هاتين التحفتين قدمها "مارك زبروسكي" ترجع إحداها إلى القرن ١٦م من تركيا العثمانية ومثال آخر من دنكان (الهند) يرجع إلى القرن السابع عشر [١] مما يرجح أن تكون النماذج التيمورية قد اقتبست من النماذج الهندية أو التركية ، وربما تمت الصناعة على يد صناع من الهند عندما جمع تيمورلنك بعض الصناع من أقطار مختلفة ليشيدوا له عاصمته الجديدة في سمرقند. وهناك احتمال من اقتباس هذه المسارج من قرينتها المنتجة في منطقة شرق الأناضول[٢].

٤ – الصفائح المعدنية:

من التحف المعدنية التى ارتبطت بمقصورة الشيخ الصوفي « **أحمد اليسوى** » صفيحتان معدنيتان من باب الضريح شكل (٢٠٥) وهما من الصلب وتتضمنان نقشا كتابيا بصيغة الابتهال والتضرع إلى الله ببعض أسمائه وصفاته ، ونص الكتابات:

"يا حنان يا منان يا ديان يا رحمان يا سبحان يا برهان" ، ومضمون هذه الكتابات يتناسب مع المكان المنفذ عليه والذى يمثل إحدى المنشآت الدينية من العصر التيموري كما يردد ذلك د. شبل إبراهيم عبيد.

وشكل الفنان الإطار الخارجي لكل صفيحة من حرف النون المختتمة لكل كلمة من كلمات النقش الكتابي والتى يتصل بعضها ببعض بينما شكل الألفات المتوسطة على هيئة مثلثات متساوية الساقين ينتهي رأسها عند مركز الصفيحة ، كما ربط كل مثلث وآخر بشكل لوزي يشكل مركز الصفيحة ، والتى تأخذ شكل ترس متعدد الرؤوس.

ويمكننا القول بأن النقاش قد أخضع حروفه الكتابية للبناء التشكيلي الذى ينبض بالحيوية من خلال نهايات الحروف [٣].

---

(1) Mark Zebroski: Gold. Silver and Bronze Mughal India.

(2) James W. Allan: Metalwork of the Islamic World – Aron Collection. p.

(٣) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص١٨٣ ، ٢٠٥ ، ٣٥٥.

٥ ـ الصحون النحاسية:

قدم لنا « جيمس آلان» صحنا أو آنية من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير ، شمال غرب إيران أو شرق الأناضول. أواخر القرن ١٥ (العصر التيموري) شكل (٢٠٣) وقد تعمد الفنان في العصر الصفوي استخدام التغليف بالقصدير بغرض إعطاء تأثير الفضة ذات القيمة المادية الكبيرة. والصحن ذو بدن مستدير وحافة سميكة. وقد غطي البدن بشريط من الجامات المزخرفة مع زوج من الجامات نصف الدائرية فيما بينها ، وتشمل الزخرفة تصميم سحب حلزونية وسعف نخيلية بالتبادل ، وبالنسبة لأنصاف الجامات العليا فتضم أشكال متقابلة للطاووس أو الغزلان بالتبادل مع زخرفة الأرابيسك النباتية

وبالنسبة للنصف السفلي من أنصاف الجامات فهو مزخرف بأزهار اللوتس وتصميمات الأرابيسك. وأسفل هذا فنجد كتابة فارسية أصلية ولكنها لم تعد كذلك الآن. وعلى رقبة الآنية كتابات نسخية قسمت إلى ثمانية أقسام يفصل بينها جامات تضم زخارف هندسية وزخارف من اللوتس ووحدات تضم اسم مالك التحفة. والخلفية الخاصة بالأقسام المزخرفة نقشت وخلطت بمادة البيتومينوس Bituminous السوداء.

ونص الكتابة كالتالي:

"اللهم صلى على النبي محمد و/ المرتضى على والفاطمة و/ الحسن والحسين وزين/ العباد والباقر والصادق / والكاظم والرضا و/ التقي والنقي وحسن / العسكري ومحمد المهدي / صلوات الله عليهم أجمعين" وهذا النص الذى يشمل التوسل إلى أئمة الشيعة الاثني عشرية سوف نجد أنه طبق على العديد من التحف المعدنية الصفوية مع تغييرات طفيفة حيث لم يرد اسم الفاطمة في أمثلة أخرى. واسم الملك "صاحب هدايت" وتصميم هذا الصحن يرتبط عمومًا بالعصر الصفوي في إيران بالنسبة لملامح الكتابات والزخارف[1].

٦ ـ المرايا المعدنية:

سبق لنا استعراض أمثلة المرايا المعدنية منذ العصر السلجوقي بإيران ، ودلالالتها وصلتها بالمعتقدات السحرية والبروج السماوية ، والأساليب الزخرفية المستخدمة. أما في العصر التيموري فقد قدم لنا "جيمس آلان" ضمن مجموعة أرون Aron مرآة معدنية قطرها ٨سم وتخانة ٠,٦سم وهى مصبوبة من السبيكة الرباعية. شكل (٢٠٤) وللمرآة مقبض بارز في

(1) James W. Allan: Metalwork of the Islamic world. Aron Collection , p.146 , 147

مركز المرآه والزخارف Realefed بارزة ، وتتكون من تكوين متشابك من فن الأرابيسك حول المركز ، وهناك وحدات زهرية ثلاثية Three Petalled وحولها أشكال حلزونية تحتضن أوراق مسننة وهناك إطار سميك محدد لكل تلك المجموعة.

هذه المرآة لها بعض الملامح من البقايا الأسبانية التى تخلفت عن فترة وجود الإسلام بها ، فالأوراق المسننة التى تحتضنها الأغصان بقيت في الأمثلة الجصية الأسبانية في القرن الحادى عشر بمدينة ملقا ، وأيضا الوحدات الزهرية الثلاثية أيضا وجدت في الأطراف في نفس تلك الفترة في التصميمات الجصية بمدينة الجعفرية ، ويضيف «جيمس آلان» بأن تلك الزهرة الثلاثية المتصلة موجودة في آنية معدنية محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ترجع إلى أواخر القرن ١٥م كما وجدت في مرآة يمكن مقارنتها بنموذج فيكتوريا وألبرت.

وعمومًا فإن مرايا ذلك العصر تعد نادرة وهذه النسخة التى نحن بصددها هى نسخة فريدة بالنسبة لرصيد أشغال المعادن الإيرانية في جانب التصميم[١].

٧ – الشمعدانات النحاسية:

وفي خلال العصر التيموري اكتشفنا من خلال الأمثلة العديدة التى وصلتنا أن هناك ثلاثة أنماط من الشمعدانات النحاسية السائدة والتى تختلف اختلافا بينا في هيئتها العامة كالتالي:

النمط الأول: وتتكون الهيئة العامة من:

قاعدة : وتشمل في داخلها كتف وبدن وقاعدة سفلية.

رقبة : وتشمل حلقات بارزة منتفخة تتخلل اسطوانة معدنية طويلة.

الشماعة : أو بيت الشمعة وهى تبدو كآنية تحتضن بيت الشمعة.

وقد عرض لنا د. شبل عبيد مثالا لهذا النوع من الشمعدانات. من إيران ويرجع إلى القرن (٩هـ/١٥م) شكل (٢٠٥) وقد سجل على بدن القاعدة السفلية كتابات بخط الثلث نصها: **"اللهم أيد وخلد دولة السلطان"** وهذه الصيغة يقصد بها طلب التأييد من الله عز وجل باستخدام عبارة

---

(1) James W. Allan: Previous referance Aron Coll. p. 150.

راجع: مانويل جوديث مارينو: الفن الإسلامي في أسبانيا (الزخارف الجصية).

(اللهم) في بداية النصوص الكتابية. كما وردت عبارة "**السلطان الأعظم والخاقان[١] الأعدل...**" وهى من جملة ألقاب أمير تيمور[٢]. كما يتضح بالتفاصيل شكل (٢٠٦).

وهناك أمثلة مشابهة إلى حد كبير من هذا النمط وجد في تركيا العثمانية وترجع إلى ١٥٦٢م وهو شمعدان صنع من أجل رستم باشا مجموعة خاصة[٣].

النمط الثاني: وتتكون الهيئة العامة لهذا النمط من كتلة أسطوانية مفرغة من البرونز وقد صبت من جزء واحد ، مع وجود حافة بارزة تجاه السطح ، وبروز آخر تجاه قاعدة الشمعدان، ويبدو هذا النمط أكثر بساطة ، ويلاحظ وجود شريط من الكتابات الثلث على جسم الشمعدان. شكل (٢٠٧).

وقد سجل النص التالي: "**العالم[٤] العادل قطب[٥] الدنيا والدين أمير تيمور كوركان خلد ملكه**" وهناك صيغة مماثلة استخدمت في شمعدان آخر من النحاس الأصفر ومحفوظ بمتحف الهرميتاج بالصيغة التالية "**قطب الدنيا والدين تيمور كوركان خلد الله ملكه**" وتشير هذه العبارة إلى الدعاء للأمير تيمور بالعز وطول العمر والاستمرار في الحكم ، ونلاحظ أن عبارة (**خلد ملكه**) تأتي غالبًا في نهاية النصوص الكتابي وتختتم بها الألقاب كما وردت العبارة التالية على نفس الشمعدان المحفوظ بمتحف الهرميتاج. مما عمل برسم الجناب [٦] "**الملك المالك العالم**"[٧]

النمط الثالث: وهذا النمط الفريد من الشمعدانات يتكون من جزئين رئيسيين:

---

(١) الخاقان تعريب لكلمة. (قاغان) التركي الذى كان يطلق على من تسموا بالأتراك في القرنين ٦ ، ٧م وفي عصر ملوك المغول صار خاقان أو قان يطلق على رئيس الأسرة المغولية صاحب السيادة العليا على كافة ولاة المغول.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٥٤ ، ٦٠ ، ١٠٣ ، ٣٥٨ ، ٣٥٢.

(3) Mark Zebroski: Gold, Silver and Bronz Mughal India.

(٤) العالم: من ألقاب العلماء ، وكما استخدم بين رجال الحرب والإدارة ، وقد استخدم على التحف المعدنية التيمورية ضمن ألقاب الأمراء التيموريين.

(٥) قطب الدنيا والدين: القطب في اللغة كوكب بين الجدي الفرقدين ، وفي الشمعدان استخدم هذا التعبير كأحد الألقاب للتعبير عن الصوفية وأهل الصلاح.

(٦) الجناب هي عبارة من عبارات التعظيم.

(٧) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٣٣ ، ٤٣ ، ٦٠ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥. مع ملاحظة أن تفسير التعاريف السابقة يرجع إلى نفس المؤلف.

أ – بدن له قاعدة وبدن وكتف.

ب– رقبة مجدولة من حيوانين خرافيين (التنين) تنتهي بانفراج مقوس ثم ينتهي كل منهما برأس تنين.

يحتوى هذا النموذج على تشكيلات من النقوش الكتابية والزخارف النباتية فضلا عن الأشكال الحيوانية التى تتمثل في جسم ورأس التنين وبعض النقوش الحيوانية.

وقد عرض د. زكي محمد حسن نموذجا لهذه الشمعدانات. شكل (٢٠٩) يرجع إلى القرن الخامس عشر ، وهو محفوظ بمتحف الهرميتاج [١] ويتميز هذا الشمعدان ببدن مخروطي ينتهي من أسفل بقاعدة بارزة بميل على هيئة كورنيش يشبه الزجزاج. أما على البدن ذاته فنجد جامات دائرية وأنصاف دوائر تضم زخرفة من الأرابيسك ، كما تضم أشكال حيوانية (غزال) ، أما بالنسبة لحافة القاعدة فقد نقش عليها زخرفة نباتية متصلة على شكل حلزوني. وهذا الجزء من الشمعدان منفذ بأسلوب الطرق. أما الرقبة الملتفة فهى لشكل خرافي يجمع ما بين جسم الثعبان ورأس التنين وقد نفذت بالصب[٢].

والنموذج الثاني لهذا النمط ذي الرقبة المزدوجة لكائن التنين قدمه د. شبل عبيد في كتابة: "الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي" شكل (٢١٠) محفوظ بمتحف لفن الإسلامي رقم السجل (١٥٢٠١) يرجع إلى القرن ٩هـ/١٥م من خراسان[٣] ، ويشغل الجزء الأوسط من بدن الشمعدان فقط شريط من الكتابات بخط الثلث ، ويلاحظ أن النقش الذى يشبه القشور أسفل وأعلى الشريط الكتابي يشابه نفس أسلوب النقش على رقبة الحيوان ، وهو ما يتناسب من طبيعة الثعابين التى يغطي جسمها حراشف. وهذا الجزء من الشمعدان منفذ بالصب.

وهناك مثال آخر من الأمثلة البديعة لهذا النوع من الشمعدانات من خراسان. القرن ١٥م مجموعة دافيد بكوبنهاجن وهو من النحاس ذى الزخارف المحفورة شكل (٢١١) وكالمثال

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية.انظر:

Islamic Art , A Biennial Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World IV1990 –1991

(٢) يعد التنين من الرموز الهامة في الديانة الكونفوشية الصينية ، كما أنه رمزًا للخسوف القمري ، والشمس في علم الفلك الإسلامي.

(٣) د. شبل عبيد: مرجع سابق ص٣٦٤ ، ٣٦٥.

السابق هناك جزء منفذ بالطرق وهو الخاص ببدن الشمعدان ، ونجد عليه نقوشا محفورة تتضمن أنصاف جامات مفصصة وتضم أشكال حيوانية (أرانب على خلفية من الفروع النباتية الدقيقة). أما الرقبة التى تحمل رؤوسا مزدوجة للكائن الخرافي (التنين) فهي مماثلة كما جاء في المثال السابق وتزدان بنفس أشكال القشور أو الحراشف المألوفة على جسم الثعبان(١).

ويبدو أن هذا النمط من الشمعدانات قد وجدت منه أعداد وفيرة حيث عرض متحف الهرميتاج نماذج عديدة منه وهي ترجع إلى القرن الخامس عشر في أواسط آسيا وغالبا مدينة هراة وتكاد تكون متشابهة إلا من بعض التفاصيل الطفيفة

٨ ـ الصواني النحاسية:

وصلتنا نماذج قليلة من الصواني ، بعضها من النحاس الأصفر Brass والبعض الآخر من النحاس الأحمر Cooper مع قصدرة الزخارف ، وازدانت تلك الصواني بزخارف نباتية، إما باستخدام أسلوب الأرابيسك التقليدي ، أو باستعارة وحدات أجنبية من السحب الصينية واللوتس الصيني ، وهي وحدات اقتبسها الفنان في العصر التيموري نتيجة تقارب السلاطين التيموريين وأصولهم الأولى بالفن الصيني.

ومن أمثلة الأسلوب الأول وصلتنا صينية من النحاس الأصفر من شرق إيران. أواخر القرن ١٥م عليها توقيعات لمحمود الكردي ، وهو من مشاهير المكفتين في غرب إيران. وجاءت هذه التوقيعات داخل دوائر على أرضية تزدان بزخارف الأرابيسك الدقيقة. شكل (٢١٢).

أما الصينية الثانية وهى من النحاس الأحمر مؤرخة في ٩٠٢هـ/١٤٩٦م فلعلنا نجد أن عملية قصدرة النحاس تجري لإعطاء تباين لون معدني إضافة إلى إعطاء تأثير الفضة ، وهي المادة الثمينة المعروفة ، أما عن زخارف اللوتس الصيني والسحب الصينية فلقد لمسنا وجودها في وسط الصينية كما وجدت في بعض الأواني المعاصرة إضافة إلى تصاوير بعض المخطوطات الفارسية(٢) ويحيط بالصينية خراطيش بيضاوية تحمل عبارات كتبت بخط الثلث(٣)

---

(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork , p. 103 , 104.

(٢) هناك مثال لصفحة من مخطوط الشهنامة الخاصة بالأمير محمد جوكي ، تصور شخصا يلقى في البحر. هراه في ٨٤٢هـ/١٤٢٠م العصر التيموري ونجد أعلى اللوحة نموذجا للسحب الصينية " تشى" انظر د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص٢٤٤. دار المعارف.

(٣) خط الثلث هو أحد الأقلام الستة ، ويعبر عنه بإمام الخطوط حيث إنه أصعبها ، ولا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه ، وكان لخط الثلث دور هام في زخرفة معظم المنتجات الفنية في العصرين التيموري والصفوي.

تشمل أمنيات وأشعارًا شكل (٢١٣).

٩ ـ الأدوات الحربية: (خوذات ـ خناجر)

أ ـ الخوذات:

يحدثنا د. زكي محمد حسن قائلًا: "إن أقدم الخوذات الإيرانية ما كشف عنها على مقربة من بودابست ولا تزال محفوظة في هذه المدينة ، وعليها زخارف جميلة محفورة في ثلاث مناطق ، وتشبه الرسوم ما نراه في المنسوجات الإيرانية التى ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م ، وثمة خوذات أخرى أعظم شأنًا بالمتاحف الحربية بإستانبول وموسكو وبرلين وفي متحف كوبنهاجن ويرجع معظمها إلى القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة (١٥-١٦م)" (١).

أما الخوذة التيمورية المحفوظة بمتحف تاريخ التيموريين الحكومي بطشقند فتتضمن نصا قرآنيا من سورة البقرة ، ويعلو الشريط الكتابي رسوم أوراق نباتية تتضمن بعضا من أسماء الله الحسني وردت بصيغة: **"يا برهان / يا سلطان / يا رضوان / يا عمران / يا سبحان / يا مستعان / يا معان / يا منان / يا ديان"** شكل (٢١٤) (٢)

ويحتفظ المتحف الحربي بإستانبول ببعض الخوذات التيمورية ينسب أحدها للسلطان «محمد بهادر» (١٤٤٢ ـ ١٤٥١) والثانية ترجع إلى النصف الثاني من القرن الخامس عشر ، وتنسب إلى السلطان «أبو سعيد جوركان» (١٤٦٧ ـ ١٤٧١) (٣).

ب- الخناجر:

يحدثنا مرة أخرى د. زكي محمد حسن عن أقدم الخناجر الإيرانية المعروفة فيقول: "إنه عثر عليه في مدينة "أوستروده Osterrode" من أعمال بروسيا الشرقية، ويظن أنه وصل إليها على يد التتار الذي غزا الأصقاع سنة (٨١٣هـ/١٤١٠م)، ومقبض هذا الخنجر حديدي، وعليه آثار تذهيب وفيه زخارف من فروع بنائية يدل أسلوبها على أنه من صناعة القرن الثامن الهجري ١٤م.

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٩٥ ، ٥٦٧.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٥٢ ، ٥٣ ، ٢٠٢ ، ٣٦٢.

(3) Captin, Ed, Sadik Tekeli: Military Museum Collection P.88.

١٠ ـ الكشاكيل:

تعرف لنا د. سعاد ماهر الكشكول بأنه "علبة بيضاوية الشكل أو على شكل زورق وقد يكون من المعدن مثل الذهب والفضة أو الصلب أو النحاس المذهب ، وعليه نقوس محفورة حفرًا بارزًا أو غائرًا ، كما يوجد عليه نقوش أخرى مكفت بالذهب والفضة"، والواقع أن أول أمثلة الكشاكيل التى وصلتنا فإنها ترجع إلى العصر التيموري ، وهو كشكول من النحاس. خراسان. القرن ٩هـ/١٥م على شكل زورق ومحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت شكل (٢١٥).

وتتضمن تلك التحفة نصوصًا كتابية تشمل صيغة التوسل بالأئمة الاثني عشرية "**أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر**" ويعني الكشكول الذى يشبه القارب أو السفينة أنها تمثل مركب النجاة التى يتمكن الشخص من خلالها الوصول إلى بر الأمان [١] وأسفل النص الكتابي نجد تشكيلا منقوشًا ومحزوزًا من زخارف الأرابيسك ، والتى تتضمن الأوراق الثنائية الشحمات واللوتس الصيني والأزهار[٢]. -

والكشكول كان يمسك به الصوفي أو الدرويش في ذراعه إما ليصبح زمزمية يضع فيها الماء أو ليضع ما يجود به المحسنون وقد يهب ما يحتفظ به إلى غيره من المحتاجين إذا شعر بكفايته.

١١- سلطانيات نحاسية:

هذه السلطانية من إيران مؤرخة في الربع الأخير من القرن (٨هـ/١٤م) وتعد من حيث هيئتها العامة استمرارا للسلطانيات المنتجة في العصر المغولي ، وقد ورد على ظاهر بدن السلطانية عبارات تخص السلطان تيمور بالخط الثلث ونصها. "**عز لمولانا السلطان المعظم قطب الدنيا والدين تيمور كوركان خلد الله ملكه**" كما جاء على نفس البدن العبارة التالية: "**عز لمولانا السلطان المعظم العادل العالم مالك رقاب الأمم مولى سلاطين العرب والعجم ظل الأرضين**" [٣] ويتوسط العبارات الكتابية جامة دائرية كبيرة تشمل أميرا جالسا يحيط به تابعان ، وهنـــاك أوزة أو بجعة سابحة في مقدمة الجامة من أسفل وذلك على أرضية من الفروع النباتية المورقة شكل (٢١٦)[٤]. وأسفل هذا الشريط الكتابي نجد نفس الوحدات النباتية السائدة في أسفل البدن لمعظم السلطانيات المغولية المنتجة في القرن ٨هـ/١٤م.

---

(١) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص١٣٤ ، ١٩٨ ، ١٦٢.

(٢) تعليق المؤلف.

(٣) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق (٤٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ١٠١ ، ١٩٧).

(٤) تحليل المؤلف.

ومن السلطانيات الفضية المكفتة بالذهب نجد هيئة أخرى من السلطانيات فهي ، قليلة الارتفاع وذات غطاء ولها فوهة متسعة ولها هيئة رشيقة مستعرضة أفقيا ، ويوجد على حافة البدن أشعار باللغة الفارسية شكل (٢١٧) وهي محفوظة بمتحف الفرير بواشنطن freer gallery ١٥٠٠-١٥١٠م[١].

١٢ ـ الحلي الذهبية:

يبدو أن صناعة الحلي كانت متقدمة في العصر التيموري رغم ندرة ما عثر عليه منها، ويتضح ذلك في خاتم من الذهب صنع في هراة عام ٨٣٤هـ/١٤٣٠م منقوش عليه زخارف لتوريقات نباتية وشريط من الزخارف الكتابية ، مشكل على هيئة تنينين صينيين ، مما يدل على أن الاقتباس من العصر المغولي كان مستمرًا ، ولقد استخدم حجر الجشم الأخضر (jade) في ترصيع هذا الخاتم ، وقد لاقى هذا الحجر نصف الكريم إقبالا من الحكام التيموريين [٢].

بيان الأشكال وشروحتها:

١ ـ أباريق نحاسية مكفتة:

شكل رقم (١٩١) : إبريق من النحاس المكفت الذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : هراه ٩٠٠هـ/١٤٩٥م.

مكان الحفظ : مجموعة Sotheby لندن.

نقلا عن: Barbara Brend: Islamic art, p. 1312



وهذا الإبريق شأنه شأن الأباريق الإيرانية المنتجة في القرن الخامس عشر من حيث الهيئة العامة ويتألف من :

أ ـ بدن كروي

ب ـ رقبة أسطوانية متسعة

ج ـ غطاء من قبة ضحلة ينتهي من أعلى بمقبض كروي.

---

(1) Etin: Metalwork of the Freer Gallery of art Washington\

(٢) د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ الطبقة الخامسة. دار المعارف ١٩٩٢.

د – مقبض مقوس ينتهي طرفه بشكل تنين والطرف الآخر بشكل حلزوني.

هـ - قاعدة مسطحة وقصيرة.

أما الزخارف المحفورة على الإبريق فهي في مجملها لا تخرج عن الوحدات النباتية الدقيقة موزعة تكراريا حسب طبيعة الفورم.

وقد صنع هذا الإبريق لمالكه "**عزيز الله شيخ**" وكتابة بخط الثلث حول رقبة الإبريق. ترجع إلى السلطان حسين الذى وصف أنه سلطان الترك ، وقد وجد تدعيما من العرب والفرس معًا[1].

شكل رقم (١٩٣) : إبريق من النحاس المسبوك المكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في ٨٨٩هـ/١٤٨٤م. صنع على يد حسين بن مباركشاه.

المقاييس : ارتفاع ١٧سم وقطر ١٣سم.

نقلا عن: James W.Allan: Metalwork of the Islamic world Aron Collection, p.110

التوصيف الزخرفي:



الإبريق ذو جسم كروي مضغوط تعلوه رقبة أسطوانية عريضة ، وغطاء ذو قبة ضحلة ومقبض مسبوك مقوس ينتهي من أعلى بشكل تنين ، ويحتوي كل من الغطاء والرقبة والجسم على جامات مفصصة متبادلة في هيئتين ، وهى متصلة ببعضها البعض وتحتوي في داخلها إما على زخارف من الأرابيسك أو نصوص كتابية. وتحمل القاعدة في مركزها اسم الفنان الذى قام بالصنع. والكتابة المسجلة إما باللغة العربية أو الفارسية.

على الرقبة النص العربي: "**ناد عليا مظهر العجـايب**

تجده عـونا لك في النوائب

كل هم وغم سينجلـي

---

(1) Barbara Brend: Islamic Art , p. 135.

بولويتك يا علي يا علي يا علي"

التفاصيل	النص الفارسي	النص العربي
على الجسم	جو عكس مشرق صبح أزل هويدا شد	دام لـك الـعـز الـبـقـاء
	جمـال دوسـت زكـون تـراب بـيـدا شد	مـا اختلف الصبح والمساء
	هميشه خمب شـراب أزل مصفا بوذ	دام لـك الـفـتـح والـظـفـر
	ولـــــي. . أصـــفـــا شـــد	مـا طـلـع الـشـمـس والـقـمـر
	در خـزانـة رحـمـت بقفل حكمت بود	
	زمـان دولـت مـارسـيـد در واشـد	
على القاعدة	"مـشـرب هـمـه خـضـرر ا بـدانـي	
	در مـشـربـه اب زنـدكـانـي	
	هـسـت أب حـيـوة عـيـن عـرفـان	
	جـوشـيـده ز جـشـمـة مـعـانـي	
	جـاويـد حـيـوة خـضـر يـابـي	
	أيـن مـشـربـا كـريـلـب رسـانـي	
	كـر زابـكـة زى كـنـد بجـسـمـت (؟)	
	فـي خـضـرت/ بـارة (أى) نـدانـي (؟) "	

على القاعدة : النص العربي: "عمل العبد/ حسن بن مباركشه/ في شهر رمضان/ المبارك لسنة ٨٨٩" [1].

شكـــل رقـم (١٩٣) : إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : هراة القرن الخامس عشر ١٤٦١م.

مكـــان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت. لندن.

المقــــايـيس : ارتفاع ١٦,٧ سم.

نقلا عن: Sheila S. Blair, p.67

---

(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamic World – Nuhad Es.Said Collection, p.110.



وهذا الإبريق يشابه سابقيه إلى حد ما من جهة الهيئة العامة وإن بدا الإبريق الذى نحن بصدده ذا بدن كروي أقل تقوسا وأقصر بالنسبة لارتفاع الرقبة. وتكسو زخارف البدن بنقوش من الزخارف النباتية المتشابكة ، ولكن في هيئة مختلفة عن زخارف الأرابيسك التقليدية ، وتزدان زخارف الرقبة بنقوش كتابية من الخط النسخي ، وتتكرر الكتابات النسخية في عدد من الأشرطة التى تدور حول البدن[1].

شكل رقم (١٩٤) : إبريق من البرونز المكفت بالفضة

مكان وتاريخ الصناعة : إيران وأواسط آسيا مؤرخ في ٨٦١هـ/١٤٥٧م

المقاييس : ارتفاع ١٣,٥سم والقطر ١٣سم

مكان الحفظ : متحف الدولة. برلين الغربية inv. No. 1.3606

نقلا عن: Museum of Islamic art State Museums of Berlin, p.115



ترجع الهيئة العامة (form) لهذه الآنية إلى الأمثلة الصينية. وهذا الطراز من الأباريق كان شائعا في العائلة التيمورية الملكية ، وقد نفذ لحفيد تيمور (أولغ بك) وعبر إلى الهند المغولية في زمن جاه جيهان Shah Jahan ، والآن هو بمتحف (جولبنكيان) في لشبونة. والواقع أنه كان له غطاء من قبل ، ولكن بمرور الوقت فقد الكثير من الأغطية المعاصرة.

ويشاهد هذا الإبريق في التصاوير التيمورية، ولقد أعجب العثمانيون كثيرا بهذا الشكل عبر القرن السابع عشر.

ويغطي الرقبة والبدن عبارات كتابية بالخط النسخي

الرقبة: **".. يوم القيامة لصاحبه السعادة.."**.

---

(1) Sheila Blair: Islamic inscription, p. 67.

البدن: "الأمن والأمان ٨٩١.. السلطان الأعظم.."

وهناك ميدالية تقطع الشريط الكتابي بالبدن وتضم اسم الصانع إسكندر بن محمد ميرزا والوسيط لدى مالك التحفة وتشير الكتابات المسجلة على الرقبة في صورة شعرية. الأمنيات الطيبة للمالك. وعلى قاعدة الإبريق توقيع رئيس الصناع (حبيب الله بن بهارhجاني) الذي قام بتصنيع إبريق آخر مؤرخ في ١٤٦٢ والموجود حاليا بمتحف فيكتوريا وألبرت في لندن(١).

شكل رقم (١٩٥) : إبريق من هراه من صنع شير على بن محمد دمشقي.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. هراه (أواسط آسيا) ٨٧٣هـ/ ١٤٦٧ م.

مكان الحفظ : متحف طوبقا بوسراى باستانبول برقم ٢/٣١٦٠.

تصوير : Otto Nelsom (٢)

وهذا الإبريق مشترك مع الأمثلة السابقة من حيث:



البدن المنتفخ المضغوط – الرقبة المتسعة – النتوء البارز فيما بين الرقبة والبدن – القاعدة القصيرة – الغطاء ذى الرقبة الضحلة والذى يعلوه مقبض صغير على هيئة قبة مفصصة.

ومع ذلك فيحفل البدن بشريط وسطي يضم خراطيش بيضاوية ودائرية متشابكة (جفوت) تشتمل على كتابات من خط الثلث النسخي ، وذلك على أرضية من الزخارف المنقوشة من الأرابيسك النباتي ، كما تزدان رقبة الإبريق بشريط كتابي آخر ربما تكون أشعارًا فارسية

شكل رقم (١٩٦) : إبريق نحاسي من العصر التيموري.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ١٠هـ/١٦م.

مكان الحفظ : متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول رقم (٣٨٩).

نقلا عن: كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية رقم ٣٨٩.

---

(1) Museum of islamic art. State Museums of Berlin Prussian property, p.115 , 116.

(2) Islamic Art, Bennial Dedicato to the Art and Culture of the Muslim World , p. 19.



يزدان هذا الإبريق بمثال رائع من الزخارف النباتية الدقيقة من الأرابيسك(تشابك – تعانق – تدابر – تراكب – فروع حلزونية... إلخ) ، وتبدو الرقبة ذات حافة سميكة كما يبدو أن المقبض مفقودا. وتقتصر الكتابات هنا على خراطيش مستقلة على بدن الإبريق.

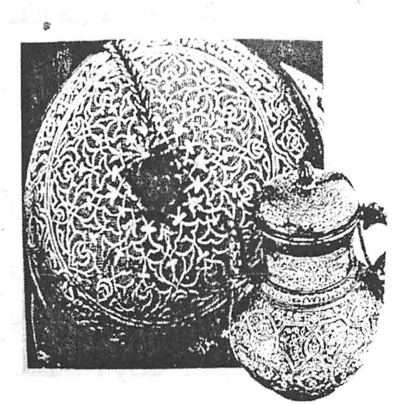
شكل رقم (١٩٧) : إبريق نحاسي من العصر التيموري.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ١٠هـ/١٦م.

مكان الحفظ : متحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول رقم (٢٩٠٤).

المقاييس : ارتفاع ١٣سم وقطر ٧,٥سم

نقلاً عن: كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية رقم ٣٨٩.



وهذا الإبريق يبدو أكثر غنى زخرفيا حيث تتوزع الزخارف النباتية داخل أطر واضحة من الزخارف الهندسية المتشابكة ، أما عن طبيعة الزخارف النباتية فهي زخارف أقرب إلى الطبيعة باستخدام الأوراق والزهيرات ، ولعل الغطاء الذى يتضح بخلفية الشكل ليوضح لنا مدى مهارة الفنان الزخرفية في استخدام هذا التكوين الإشعاعي المركزي حول المقبض[1].

شكل (١٩٨) : إبريق من النحاس الأصفر مكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران مؤرخ في ١٥١١م

المقاييس : ارتفاع ١٧,٥سم

مكان الحفظ : محفوظ بالمتحف البريطاني

نقلا عن: Arthur Upham Pope: A Survey of Persian Art, V.VI, p.1376

---

(1) TÜRK VE ISLÂM ESERLERI MÜZESI (متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول)



هذا الإبريق من النماذج الغنية فنيا بتشكيلاته الزخرفية النباتية ، وهو قد فقد مقبضه ، وله نفس الهيئة العامة التقليدية للأباريق المنتجة في العصر التيموري ، وبملاحظة سطح الغطاء والرقبة والبدن نجد وحدات متكررة رأسيا أو فنيا من الأشكال المفصصة التي تضم تشكيلات من زخارف الأرابيسك. باستثناء الشريط الكتابي في منتصف منطقة البدن بالخط النسخي.

وفي المنطقة التي تتوسط الرقبة والبدن نجد تفريعات متشابكة متصلة من الأزهار والفروع المورقة.

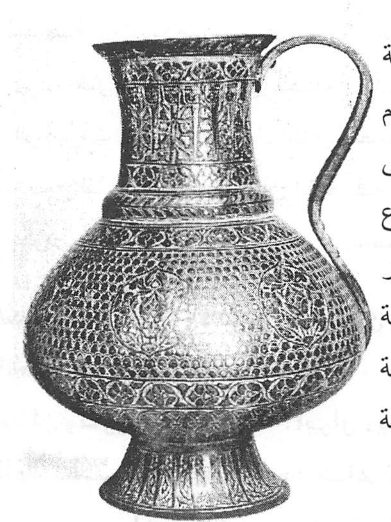
شكل رقم (١٩٩) : إبريق من النحاس المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن الخامس عشر (مجموعة كلكيان).

المقاييس : ارتفاع ٣١,٥ سم.

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية (٥٠١).

التوصيف الزخرفي:



يأخذ جسم هذا الإبريق الشكل الكمثري ، بينما الرقبة أسطوانية مسلوبة قليلا تجاه الوسط ، ويصل بين الجسم والرقبة بروز على هيئة حلقة ، وتنتهي الرقبة من أعلى بانفلاج للخارج، ويوجد مقبض رفيع مقوس وهو مصنوع بالصب ، ويعلو جسم الإبريق زخارف على هيئة قشور السمك ذات ملمس بارز وتتخللها جامات ذات رسوم زهرية قريبة من الطبيعة ، كما يزدان كل من الجسم والرقبة بأشرطة أفقية عليها رسوم نباتات وزهور قريبة من الطبيعة أيضا[١].

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل (٥٠١).

٢ ـ مراجل البرونزية

شكــــــل رقم (٣٠٠) : مرجل باسم تيمور لنك من البرونز من ضريح أحمد يسوي

مكان وتاريخ الصناعة : سمرقند. إيران ٨٠١هـ/١٣٩٩م.

مكـــــان الحفظ : متحف الهرميتاج. لينـنجراد.

نقلا عن: **Richard Ettinghausen & Oleg Garber The Art and Architecture in islam 650–1250**



وهي آنية واسعة تعمل كخزان أو مرجل للمياه من البرونز، ومقسمة إلى قسمين ، ولا يزال مكان الاتصال بينها يبدو واضحا، وقد صنعت لتيمور لنك ونفذها السيد عبد العزيز شرف الدين في تبريز لضريح أحمد يسوي وذلك في ٨٠١هـ/١٣٩٩م[١].

وتعد العناصر الكتابية هى الأساس الزخرفي لتلك الآنية كما هو الحال في معظم التحف المعدنية التيمورية والصفوية ، وتتكون مجموعة من الأشرطة تدور حول البدن من أعلى إلى أسفل على النحو التالي:

- **الشريط العلوي**: وهو من الخط الثلث [٢] ومما يلفت النظر أن النقاش قد أطال أصابع الحروف القائمة كالألفات واللامات وجعلها في مستوي أفقي واحد. نص الكتابة هو ما يلي **"شيخ[٣] الإسلام سلطان المشايخ في العالم شيخ أحمد اليسوي.."**.

---

(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork, p. 94 , 95.

(٢) يعد هذا الخط أحد الأقلام الستة وهو إمام الخطوط وحيث إنه أصعبها ولا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه ، والثلث نوعان ثقيل الثلث وتقدر مساحته بثماني شعرات من الخيل ، وضعيف الثلث وهو كالثقيل إلا أنه أدق منه قليلا. ولمزيد من التفاصيل راجع د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في العصر العثماني شكل ٨٦

(٣) كانت تطلق عبارة الشيخ على الكبار في السن وللعلماء ، وقد أضيف إلى هذا اللفظ كلمات أخرى لتكون بعض الألقاب المركبة منها شيخ الإسلام " للصوفية والعمل الصالح ، وقد أطلق على أحمد اليسوي وهو أحد المتصوفة في الفترة التيمورية لمزيد من التفاصيل راجع: د. شبل عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصر التيموري والصفوي ص٦٨.

- **الشريط الثاني**: وهو توليفة منوعة من الخطوط منها الثلث والكوفي المورق[١] ، يقطعها نتوءات بارزة موزعة على محيط الآنية ، تعلق بها بعض المقابض بالتبادل.

- **الشريط الثالث**: ويتضمن عبارة كوفية مكررة "**الملك لله**" ويلاحظ أن هذا النوع من الخط الكوفي كان يضاف إلى بدايات الحروف ونهاياتها زيادة زخرفية اتخذت هيئة شرطة صغرى أو شوكة ، ويوصف الخط بهذه الصورة بالكوفي ذي الزيادات ، وقد اقتصر استخدامه على التحف التيمورية المبكرة..

- وأسفل الأشرطة الكتابية الثلاثة هناك ثماني وحدات من زخارف الأرابيسك من الفن المملوكي[٢] أما بقية فراغ البدن فيتخلله نتوءات بارزة موزعة بالتقابل مع زخارف الأرابيسك السابقة. وبالنسبة للقاعدة فهي خالية تقريبا وتبدو مفلطحة من أسفل وبالنسبة لكتابة التاريخ فقد وردت مع حافة المرجل بصيغة "**في العشرين من شوال سنة إحدى وثمانمائة**"[٣].

٣ – مسارج زيتية:

شكل رقم (٣٠٠) : **مسرجة زيتية من النحاس الأصفر تحمل اسم تيمور لنك وألقابه.**

مكان وتاريخ الصناعة : **تركستان في ١٣٩٦م**

المقاييس : **ارتفاع ٨٤سم وأقصي قطر ٥٨سم.**

مكان الحفظ : **متحف الهرميتاج ليننجراد.**

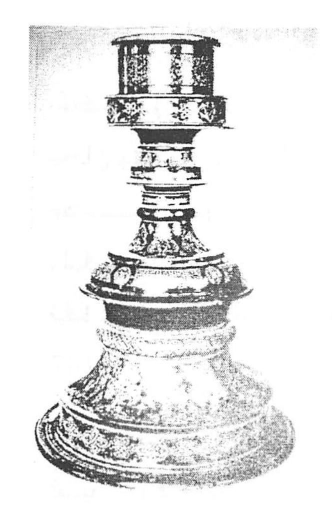
حظيت هذه المسرجة ضمن ستة مسارج أخرى رعاية تيمورلنك عند مقصورة أحمد يسوي ، وتعتبر أحجامها الضخمة المرتفعة شيئا جديرا بالملاحظة فهي تتراوح ارتفاعاتها حول ٩٠سم وتحمل كتابات لاسم تيمور وألقابه.

---

(١) اقتصر استخدام هذا الخط على التحف التيمورية المبكرة ثم اختفى بعد ذلك على بقية التحف المعدنية في الفترتين التيمورية والصفوية.

(٢) يلاحظ أن هذه الزخارف من الأرابيسك هى تماما المعروفة في الفن المملوكي في مصر وسوريا والتى تقوم على التقابل والتدابر والتعانق – الدقائق والتراكب – الاختراق ويستخدم بها الأوراق الشحمية الثنائية والثلاثية والمراوح النخيلية وأنصاف كل منها....... إلخ.

(3) David Tolbat Rice: Islamic Art, P. 212 Rachel word: Islamic Metalwork, p.23



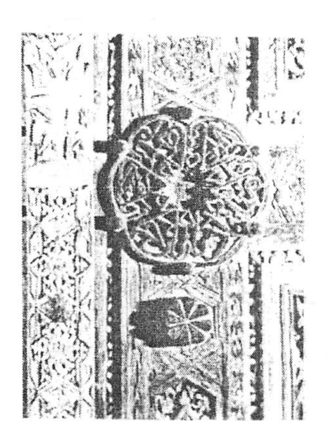
ثلاث منها تحمل خزانات للزيت أسطوانية والأخرى لهم خزانات كروية ، وبالنسبة للمسرجة الموضحة بالشكل فهي تحمل العديد من الأسطح المقعرة والمسطحة ، وأشرطة من الكتابات على خلفية كثيفة من زخارف الأرابيسك وهى متباينة مع الأسطح الخالية(١). والواقع أن هذا النوع من المسارج الزيتية لم نلحظه من قبل القرن الخامس عشر وهى تحمل تأثيرات تركية من منطقة الأناضول(٢).

٤ ـ صفائح معدنية من أبواب:

شكـــــــل رقم (٣٠٢) : إحدى صفيحتين معدنيتين من ضريح أحمد يسوي

مكان وتاريخ الصناعة : تركستان. القرن ٨-٩هـ/١٤-١٥م.

نقلا عن: د. شبل إبراهيم عبيد.



وهى إحدى صفيحتين معدنيتين موجودتين على ضلفتي باب ضريح أحمد يسوي ، وشكل الفنان الإطار الخارجي لكل صفيحة من حرف النون المختتمة لكل كلمة من كلمات النقش الكتابي ، والتى يتصل بعضها ببعض ، بينما شكل الألفات المتوسطة على هيئة مثلثات متساوية الساقين ينتهي رأسها عند مركز الصفيحة ، كما ربط بين كل مثلث وآخر بشكل لوزي صغير يشكل مركز الصفيحة ، والتى تأخذ شكلًا ترسى متعدد الرؤوس(٣).

---

(1) Look: Richard Ettinghausen and Oleg Garber: The Art and Archeticture in islam , David Talbot Rice: Islamic Art,p. 650 – 1250. P212.

(2) James W. Allan: A Previous referance , p.

(٣) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص١٨٣.

٥ – صحون أو أواني من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير:

شكـــــل رقم (٢٠٣) : آنية من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير.

مكان وتاريخ الصناعة : شمال غرب إيران. الأناضول أواخر القرن ١٥م.

مكـــــان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.

المقـــــاييس : القطر ١٨سم والارتفاع ٨,٥سم.

نقلا عن: James W. Allan: Metalwork of the Islamic world. Aron coll, 146-147



يتميز هذا الصحن بجسم دوراني قصير ورقبة مقعرة متسعة ، وحافة سميكة ، والجسم عليه زخارف بشريط من الجامات الدائرية المنمقة مع زوج من الجامات النصف دائرية بالتبادل، والجامات بها زخارف من سحب حلزونية وتصميمات المراوح النخيلية بالتبادل ، وأنصاف الجامات في الصف الأعلى عليها طواويس متقابلة أو غزلان بالتبادل مع زخارف من الأرابيسك، وفي الصف السفلي زخرف بزهور اللوتس مع الأرابيسك ، ويوجد أسفل هذا كتابات أصلية باللغة الفارسية ، ولكنها غير مقروءة في الوقت الحالي ، وفي رقبة الصحن شريط من الكتابة النسخية مقسمة إلى ثمان أقسام بواسطة جامات تضم زهور اللوتس وأشكال الطاووس ووحدات مصلبة واسم مالك التحفة وتقرأ الكتابة كالتالي:

"اللهم صل على النبي محمد و/ المقضي على والفاطمة و/ الحسن والحسين وزين / العباد والباقر والصادق / والكاظم والرضا و/ التقى والنقي وحسن / العسكري ومحمد المهدي / صلوات الله عليهم جمعين[١] صاحب التحفة أو مالكها « صاحبه هدايت".

ويرتبط الشكل العام لهذا الصحن بالفن الصفوي في إيران ، وعلى أى حال فإن ملامح كثيرة من الكتابة والزخارف تعد مبكرة وتتبع الخطوط التقاليد التيمورية والتركمانية في أشغال المعادن ، وهي تسبق مدخل الخط المسمى النستعليق.

---

(١) تضم هذه الأسماء سلسلة من الأسماء بداية من اسم الرسول محمد وزوج ابنته على ثم ابنته فاطمة وأولادها الحسن والحسين ، يلي ذلك أئمة الشيعة من المشاهير أمثال الباقر والصادق والكاظم...... إلخ.

٦ ـ المرايا المعدنية:

شكـــــــل رقم (٣٠٤) : مرآة معدنية من سبيكة رباعية مصبوبة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ٩هـ/١٥م.

مكـــــــان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.

المقـــــــاييس : قطر ٩سم وتخانة ٠,٦سم.



تختلف تلك المرآة إلى حد كبير عن تلك المرايا المألوفة في العصر السلجوقي ، فقد اقتصرت هنا على الزخارف النباتية في تشكيلات بارزة ، ويذكر «جيمس آلان» أنها تذكرنا بزخارف بعض البقايا الجصية الأندلسية في أسبانيا خلال القرن الحادى عشر في كل من ملقا ، الجعفرية ويوجد مقبض بارز عن سمت المرآة يقع في مركزها وهى لا تختلف في هذا عن نظيراتها السلجوقية ، وحول المقبض يوجد شكل هندسي متقاطع (من الأرابيسك) تتكون مفرداته من الفروع الثنائية الشحمات ، أما الإطار فيوجد به تفريعات نباتية متصلة تحتضن بعض الأوراق المسننة ، موزعة بالتبادل مع وحدات ثلاثية زهرية Three Petalled وقرب الحافة يوجد إطار بارز به تخطيطات هندسية(١).

٧ ـ الشمعدانات النحاسية:

شكـــــــل رقم (٣٠٥) : شمعدان من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ٩هـ،/١٥م.

مكـــــــان الحفظ : مجموعة كير Kier Collection.

نقلاً عن: Carbni: two fragments of the jalayited astrological treatise in keir collection

وتفاصيل من الشكل نقلا عن: د. شبل إبراهيم عبيد (مرجع سابق)ق ٣٥٨ لوحة ١٣، ١٤

---

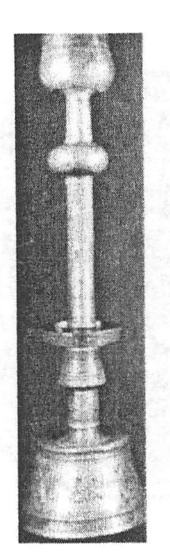
(1) James W Allan: Aevious referance, p. 146 , 147.

يتكون هذا النمط من الشمعدانات التيمورية من الأجزاء التالية:

قاعدة: وتشتمل على كتف وبدن وقاعدة سفلية.

رقبة: وهي اسطوانة طويلة يعترضها حلقات منتفخة.

الشماعة: وهى تمثل بيت الشمعة.





شكل (٢٠٦)

أما البدن الموجود بالقاعدة السفلية فقد كتب عليه بالخط الثلث ما نصه **"اللهم أيد وخلد دولة السلطان"** ويعني هذا طلب التأييد من الله عز وجل باستخدام عبارة **"اللهم"** في بداية النصوص الكتابية ، كما وردت عبارة **"السلطان الأعظم والخاقان الأعدل...."** وهي من جملة ألقاب تيمور[١] وتظهر هذه العبارة من خلال التفاصيل الموضحة بشكل (٢٠٦).

والواقع أن هذا النمط من الشمعدانات لوحظ انتشاره في أكثر من قطر من الأقطار الإسلامية في فترات لاحقة حيث هناك شمعدان متقارب من البرونز. البنغال يرجع إلى أواخر القرن ١٥ أو أوائل القرن ١٦ وهو يعتمد على عنصر السباكة بخلاف نموذج إيران التيموري كما وجد نموذج متقارب لهذا الشمعدان من تركيا ويرجع إلى القرن ١٦م صنع من أجل رستم باشا في ١٥٦٤ ، وإن بدت القاعدة كالآنية المقلوبة بدلا من الشكل المخروطي الناقص[٢].

---

(١) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص ٥٤ ، ٦٠ ، ١٠٣ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩.

(2) Mark Zobroski: Gold, Silver and Branz Maghal India. fog 123.

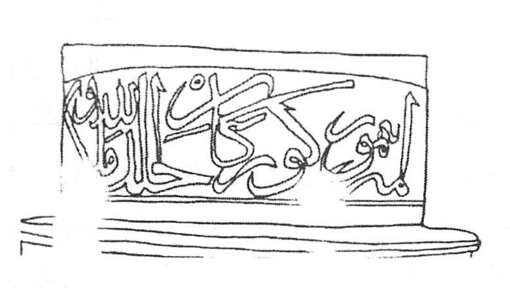
شكـــــل رقم (٣٠٧) : شمعدان من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران سنة ٧٩٩ - ٨٠٠هـ /١٣٩٦-١٣٩٧م.

مكـــــان الحفظ : متحف اللوفر. بباريس.

نقلا عن: بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج لوحة ٧٤. د. شبل غبراهيم عبيد. (مرجع سابق) ص٣١٧.





شكل (٢٠٨): شكل تخطيطي لشمعدان من كتلة أسطوانية مفرغة من البرونز.

كل المجموعة السابقة منقولة عن: د. شبل إبراهيم عبيد الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي.

وهذا النمط من الشمعدان يبدو أكثر بساطة وتقتصر هيئته على كتلة اسطوانية مفرغة لها نتوءان بارزان أحدهما يمثل حافة الشمعدان والآخر تجاه القاعدة ، ويدور شريط من الكتابة بخط الثلث به ما نصه: **"العالم العادل قطب الدنيا والدين أمير تيمور كوركان خلد ملكه"** وهناك نص مشابه لهذا على رقبة شمعدان آخر محفوظ بمتحف الهرميتاج ، وقد وردت عبارة أخرى بنسخة متحف الهرميتاج ونصها: **"مما عمل برسم الجناب الملك المالك العالم"** انظر شكل (٢٠٨) وهي الكتابة: **"تيمور كوركان خلد الله ملكه"** ، ويتضح أن المعني هو الدعاء لتيمور بالعز وطول العمر والاستمرار في الحكم. على أى حال فيبدو هذا النمط أقل قيمة من الناحية الفنية رغم القيمة التاريخية والأثرية [(١)].

---

(١) انظر. د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٣٣ ، ٤٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٦٤.

شكـــــــل رقم (٣٠٩) : شمعدان من النحاس الأصفر .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ٩هـ/١٥م .

المقـــــــاييس : ارتفاع ٣٥,٥ سم.

مكـــــــان الحفظ : متحف الهرميتاج. لينينجراد .

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ٥٠٦.



تختلف الهيئة العامة لهذا النمط من الشمعدانات ، وإن بدا البدن أقرب إلى الشمعدانات السلجوقية والمغولية ويتألف الشمعدان هنا من كتلة بدن وتشمل (كتف – بدن قاعدة) أما رقبة الشمعدان فهي عبارة على شكل مزدوج ومجدول لتنينين ، كل منهما أخذ شكل جسم الثعبان ورأس تنين ، ولقد سبق أن أوضحنا دلالة استخدام شكل التنين في الديانة الكونفوشية الصينية، وفي علم الفلك الإسلامي[١].

ويضم بدن الشمعدان نقوشا على جامات وأنصاف الجامات موزعة بالتبادل ، وتضم إما زخارف نباتية من الأرابيسك أو أشكال حيوانية على خلفية من الفروع النباتية ، وتمثل القاعدة زخارف تأخذ شكل الزجزاج البارز. أما الرقبة المزدوجة المجدول فعليها نقش يمثل أشكال الحراشف التى تميز الزواحف [٢].

شكـــــــل رقم (٣١٠) : شمعدان من النحاس.

مكان وتاريخ الصناعة : خراسان. نهاية القرن ٩هـ/١٥م .

مكـــــــان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥٣٠١) مجموعة هراري..

---

(١) كان التنين رمزًا للخسوف القمرى والشمسى في علم الفلك الإسلامي.

(٢) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية شكل ٥٠٦.



ويماثل هذا الشمعدان سابقيه من حيث كتلة الرقبة، أما البدن فقد شغل بإفريز من الكتابات من خط الثلث بعضها داخل خراطيش مفصصة دائرية والبعض الآخر على خراطيش مستطيلة تنتهي من الجانبين بدورانات مفصصة أيضا ، ويتضح من الشكل استخدام الفنان الصانع لأسلوب الصب فيما يتعلق بكتلة الرقبة ، وأسلوب التشكيل بالطرق لكتلة البدن (١).

شكـــــــل رقم (٣١١) : شمعدان من النحاس ذو زخارف محفورة .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ٩هـ/١٥م .

مكـــــــان الحفظ : مجموعة دافيد. كوبنهاجن. بالدانمارك .

المقـــــــاييس : ارتفاع ٣٥,٥سم.

نقلا عن:Barbara Brend: Islamic Art, p.135



يتألف هذا الشمعدان كسابقيه من رقبة مميزة تمثل شكلا مزدوجا مجدولا لكائن التنين الخرافي ، وبدن على شكل مخروط ناقص ، ولكن يلاحظ أن جوانب هذا البدن تبدو مقعرة تقعيرًا شديدًا ، وقد نقش عليها أشكال جامات وأنصاف جامات مفصصة بالتبادل (على غرار المثال الأول) وتضم هذه الجامات بعض الأشكال الحيوانية ، أما أشكال الحراشف فهى سمة مشتركة في شمعدانات هذا النمط وقد توزعت فيما بين قاعدة الشمعدان ورقبة الحيوانين(٢).

---

(١) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٣٦٤.

(2) Look A: Rachel Ward: Islamic Metalwork , p. 105

B: Barbara Brend: Islamic Art , p. 135

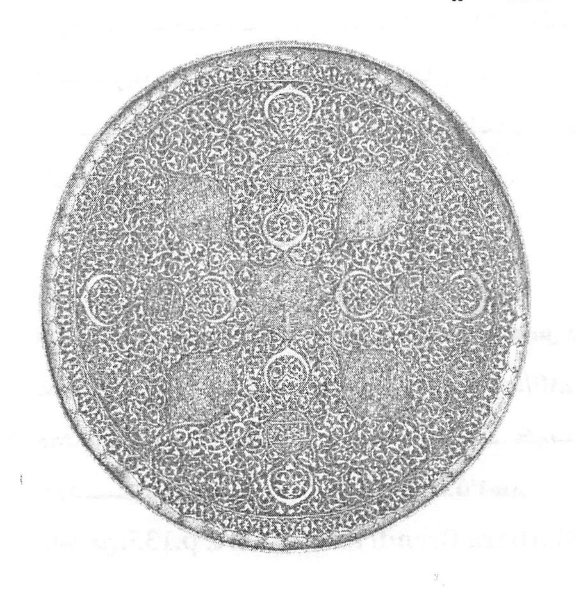
كان التنين رمزا للخسوف القمري ، والشمس في علم الفلك الإسلامي ، ولذلك كانت وبشكل خاص مناسبة لزخرفة الشمعدان بينما تذوب الشمعة وتنزل.

٨ ـ صواني من النحاس الأصفر والأحمر:

شكـــــــل رقم (٣١٢) : صينية من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : شمال شرق إيران أواخر القرن الخامس عشر م.

مكـــــــان الحفظ : المتحف البريطاني.



وهذه الصينية النحاسية مكفتة بالفضة ومنقوشة ، تشمل أربع دوائر كل منها عليه توقيع "**محمد الكردي**" معلم التطعيم ، ويظهر توقيع محمد الكردي على قطع معدنية أخرى كثيرة شمال إيران ، وتتماس بكل دائرة جامتان مفصصتان من أعلي ومن أسفل ، يضم كل منها زخارف من الأرابيسك.

أما الأرضية فتزدان بنقوش مكتظة من زخارف الأرابيسك [١] ، ومع ذلك فلم يغب عن الفنان الصانع تحقيق فكرة التباين عن طريق تنوع الكثافة الزخرفية بين الشكل والأرضية[٢].

شكـــــــل رقم (٣١٣) : صينية أو صحن من النحاس الأحمر.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. خراسان. القرن الخامس عشر الميلادي عام ١٤٩٦ - ١٤٩٧م.

مكـــــــان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت. لندن.

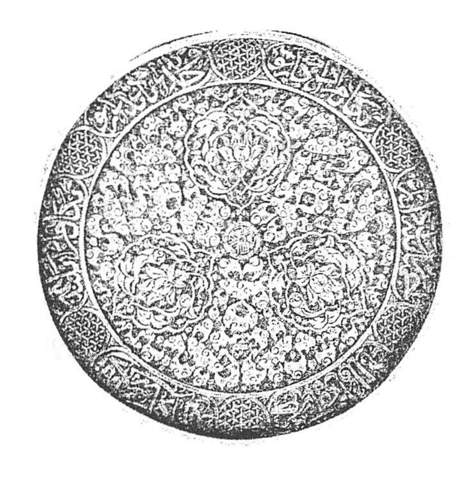
هذه الصينية من النحاس الأحمر مع زخرفة مقصدرة ومحفورة بنباتات اللوتس والسحب الصينية [٣] ، ويشمل الإطار الخارجي الدائري ستة خراطيش بيضاوية تضم كتابات بخط الثلث،

---

(١) تشمل زخارف الأرابيسك النباتية الأسس التالية: (التماثل – التعانق – التقابل – والتنافر – التماس... إلخ)

(2) Look: Rachel ward: Islamic Metalwork , p. 102.

(٣) انتشر عنصر السحب الصينية في كثير من تصاوير مخطوطات هذا العصر وأهمها: الشهنامة (٨٤٤هـ/١٤٤٠م)



ومضمونها عبارة عن: الدعاء إلى الله والتمنيات الطيبة، ويفصل ما بين الخراطيش جامات دائرية تضم زخارف هندسية [١].

ويلاحظ استخدام الصانع في شغل أرضية الصينية نوعا من الملامس الخشنة لتحقيق قدر من التباين بين الشكل والأرضية[٢].

٩ – أدوات حربية:

(أ- خوذات ب – خناجر)

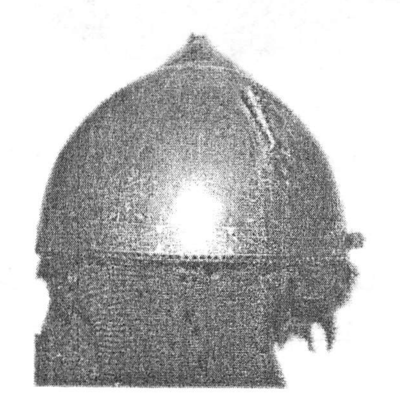
أ – خوذات من الصلب:

شكل رقم (٣١٤) : خوذة من الصلب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران – ماوراء النهر القرن (٩-١٠هـ) (١٥-١٦م).

مكان الحفظ : متحف تاريخ التيموريين الحكومي بطشقند.

نقلا عن: د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي.





(١) شوهدت هذه الوحدة الهندسية في بعض التحف المعدنية منذ العصر السلجوقي.

(٢) تعليق المؤلف.

والهيئة العامة لهذه الخوذة هو الشكل النصف كروي ، يحدها من أسفل شريط من الكتابات بخط الثلث ويعلو هذا فوق البدن وحدات نباتية من الورقة الثلاثية ، متراصة حول الخوذة وتضم كتابات تدعو إلى الابتهال إلى الله ونصها: "**يا برهان / يا سلطان / يا رضوان / يا عمران / يا سبحان / يا مستعان / يا معان / يا منان / يا ديان**" وتتضمن نصًا قرآنيا بالقرب من الحافة بصيغة "**بسم الله الرحمن الرحيم ، الله لا إله إلا هو الحي القيوم ، لا تأخذه سنة ولا نوم ، له ما في السموات وما في الأرض ، أولئك أصحاب النار فيها خالدون**" (سورة البقرة الآيات ٢٥٥ ، ٢٥٧).

١٠- كشاكيل:

شكــــل رقم (٣١٥) : كشكول من النحاس

مكان وتاريخ الصناعة : إيران (خراسان) القرن (٩هـ/١٥م)

مكــــان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت - لندن

نقلاً عن: Rogers: Islamic Art and design N 42, P.142

نقلاً عن: د. شبل إبراهيم عبيد. (مرجع سابق) ص ٣٦٤

يأخذ شكل هذا الكشكول النحاسي شكل القارب أو السفينة ، ويعنى هذا مركب النجاه الذى يتمكن عن طريقه الشخص الوصول إلى بر الأمان ، وتشمل حافة التحفة عبارات صيغة التوسل إلى الأئمة الاثنى عشر ونصها: "**اللهم صلي على المصطفى ، المرتضى والبتول ، السبطين وزين العباد والباقر والصادق والكاظم والرضا والتقى والنقي والعسكرى والمهد(ى)**" وذلك باستخدام خط الثلث.

كما يوجد على الكشكول نصًا يشتمل على آية قرآنية ونصها: "**أما السفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبًا**"[١].

---

(١) سورة الكهف: آية ٩٧.

ونجد أسفل الحافة الكتابية تشكيلًا من زخارف الأرابيسك المنقوشة وتتضمن كلا من الأزهار واللوتس الصيني والأوراق ثنائية الشحمات[1].

١١ - سلطانيات نحاسية وفضية:

شكل رقم (٣١٦) : سلطانية نحاسية مكفتة بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران الربع الأخير من القرن (٨هـ/١٤م)

المقاييس : قطر ١٧ سم.

مكان الحفظ : المتحف البريطانى - لندن



تتبع الهيئة العامة لتلك السلطانية ذات البدن المنتفخ والقاع المنحنى مثيلاتها المألوفة فى عصر إيلخانات المغول خلال القرن ٨هـ/١٤م ويغطى ظاهر البدن شريط عريض من الكتابة العربية بخط الثلث نصها: "**عز لمولانا السلطان المعظم قطب الدنيا والدين تيمور كوركان خلد الله ملكه**" كما جاء على نفس البدن العبارة التالية: "**عز لمولانا السلطان المعظم العادل مالك رقاب الأمم مولى سلاطين العرب والعجم ظل الأرضين**"[2] ويعترض شريط الكتابة جامة دائرية تشمل أمير جالس يحيط تابعان ، وتقف بجعة سابحة في مقدمة المنظر أما الأرضية فهي من الأفرع النباتية المورقة. وهي أيضا من المشاهد المألوفة في سلطانيات عصر إيلخانات المغول ، وجاءت الزخارف النباتية أسفل البدن تكرارًا أيضًا لما شاهدناه من أمثلة السلطانيات المغولية السابق ذكرها في الفصل الرابع من هذا الكتاب [3].

شكل رقم (٣١٧) : سلطانية من الفضة المطعمة بالذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ١٥٠٠-١٥١٠م.

مكان الحفظ : معرض فرير للفن واشنطن.

نقلا عن: Atil: Metalwork in the Freer Gallery Art, p.186

---

(١) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٥٣ ، ٢٠٢ ، ٣٦٢.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع ساق ٣٤ ، ٥٦ ، ٦٦ ، ٠٧ ، ٦٧ ، ٧٧ ، ٥٨ ، ٦٨ ، ١٠١ ، ٧٩١.

(٣) تحليل المؤلف.



وتتميز هذه السلطانية بهيئة رشيقة مستعرضة أفقيا ، وهي قليلة الارتفاع نسبيا وذات غطاء ، ويوجد على حافة السلطانية عبارات أشعار باللغة الفارسية نصها/

"در ميكوه جوكه جام دارد /

سر رشته بجان بكذار / كين رشته ونظام دارد / مامي وزاهدان وتقوي / تايار سر كدام دارد".

التر جمة:

(من يمسك الكأس في الحافة / أذب سلك الروح في الروح / لأن هذا المسلك ينتظم به / تحق والخمر والزهار والتقوى / حتى يختار الحبيب أحدنا)(١).

---

(1) Atil: Metalwork in the freer Gallery of Art, p.186.

الخصائص العامة للتحف المعدنية في العصر التيموري:

أولاً: الجوانب التقنية وأساليب الصناعة:

ورث الفنان في العصر التيموري التقاليد الفنية الموروثة في تشكيل المعادن من حيث مهارات الطرق والجمع والتشكيل بالطرق من واللحام على التحف المعدنية ، ويلاحظ تراجع في استخدام فن التكفيت بالذهب والفضة باستثناء الأباريق النحاسية.

ومن خلال المرجل البرونزي المنتج في سمرقند (تركستان) والمحفوظ بمتحف الهرميتاج ، والأبعاد الضخمة له يلاحظ مهارة الفنان في تجميع المرجل على عدة أجزاء أحسن ترابطها وإخراجها فنيًا ، أما عن المهارات الجديدة التى لاحظناها من خلال ما ورد إلينا في هذه الفترة فيمكن إجمالها في النقاط التالية:

- استخدام سباكة النحاس من أجل صنع حافة سميكة تعطي الإحساس بالقيمة والثقل والجمع بين الصب والتشكيل بالطرق ، كما يتمثل هذا في صينية من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير. شكل (٢٠٣) وتطور مهارة السباكة تصنع أشكال معقدة كما يبدو في أشكال التنيـن المنفـــذة بالشمعدانات على سبيل المثال شكل (٢١٠) والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
- عملية تغليف النحاس الأحمر بالقصدير بغرض إعطاء تأثير الفضة كمادة غالية الثمن.
- عملية تجميع عدة حلقات معدنية وبروزات مقعرة ومحددة على محور واحد ، ويتجلى هذا في الشمعدانات. على سبيل المثال الشمعدان الموضح بشكل (٢٠٥) من إيران. القرن ٩هـ/١٥م.
- ظهور صناع مهرة من المكفتين في شرق وغرب إيران. مثال المعلم (محمود الكردي) الذى تعلم على يدي صناع آخرين. ومن أمثلة أعماله صينية من النحاس الأحمر المكفت بالفضة والذهب. شكل (٢١٢).
- اكتسب الفنان الإيراني مهارة في تشكيل وتصنيع الصلب في الأسلحة ، حيث نفذ خوذات مطروقة وبها عمق كبير فضلا عما بها من نقوش كتابية ورسوم زخرفية ، وقد أشار الرحالة والمؤرخون بالمهارة العالمية للصناع الإيرانيين في هذا المجال.

ثانيًا: الشكل العام:

ظهرت في تلك الحقبة التاريخية وخلال العصر التيموري بإيران عدة أشكال جديدة Creative Forms وتطورت أشكال أخرى ، ويمكن أن نوضح هذا من خلال التحف التالية:

١ – الأباريق النحاسية:

وصلنا من ذلك العصر عدة أباريق تتفق من حيث الشكل العام وإن اختلفت أجزائها في النسب وهى تلك الأباريق ذات البدن الكروي المنتفخ والرقبة الأسطوانية المتسعة نسبيًا، والغطاء الذى يأخذ شكل القبة الضحلة ، ثم المقبض المقوس الذى ينتهي تجاه الحافة بشكل رأس تنين ، ومن الجهة الأخرى بشكل حلزوني مندمج ينتهي بعدة ثقوب ، وقد ظهر هذا النوع من الأباريق وانتشر في خلال القرن ٩هـ/١٥م وبداية القرن ١٠هـ/١٦م وتوزعت تلك المجموعة في عدة متاحف ومجموعات خاصة ، أهمها متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ومجموعة Sotheby بلندن أيضا ، وغالبًا ما تكتظ تلك الأباريق بتشكيلات من الزخارف النباتية الدقيقة وأحيانًا يرد عليها بعض النصوص الكتابية بخط الثلث ، إما أن تدور حول رقبة الإبريق أو تأخذ شكل دائري على القاع السفلي.

٢ – المراجل:

لأول مرة نرى هذا الحجم الضخم من المراجل البرونزية مقارنة بتلك المراجل المنتجة في القرون الهجرية الأولى بإيران وهذا الحشد من العبارات الكتابية التى تتضمن اسم الصانع وعبارات دعائية وأخرى تتضمن آيات قرآنية وأحاديث نبوية وتجمع تلك الكتابات ما بين الخطوط الكوفي ذى الزيادات والخط الثلث ، كما لم يرد إلينا مراجل بتلك الهيئة ذات البدن المنتفخ والقاعدة المرتفعة ، إضافة إلى المقابض المستوحاه من زخارف الأرابيسك النباتية التقليدية.

٣ – المسارج:

ورد إلينا طابع جديد من المسارج في إيران لأول مرة ، حيث ظهرت ست مسارج متقاربة في الهيئة العامة وإن اختلفت في تفاصيل ونسب أجزائها المختلفة ويبدو أن تيمورلنك وزوجته كانا مغرمان بهذا النوع من المسارج حيث ظهر منها عدة نماذج ، وعكس بعضها مدى اهتمام تيمورلنك وتقديره للشيخ الصوفي "**أحمد يسوي**" حيث أوقفها على ضريحه ، وتتكون المسرجة من عدة أسطح مقعرة ومحدبة ولكن يمكن إجمال تلك الأسطح في أربعة أجزاء رئيسية

(الفوهة – الرقبة – كتلة البدن – القاعدة) وهي متسعة من أسفل لتعطي مزيدا من الثبات والارتكاز Stability وذات رقبة رشيقة ، وهناك احتمال أن تكون هيئات تلك المسارج قد اقتبست من تركيا العثمانية ، كما ظهرت أمثلة متقاربة إلى حد كبير في المسارج الهندية التى ظهرت فيما بعد في القرن السابع عشر الميلادي.

٤ – الصفائح المعدنية:

تعد الصفائح المعدنية التى ارتبطت بالأبواب أحد العناصر التى ظهرت في مقصورة الشيخ أحمد يسوى خلال القرن ٨-٩هـ /١٤-١٥م وهى تختلف تمامًا عن نظائرها التى ظهرت في العصر المملوكي بمصر والشام ، فهذه الصفائح تعد أقل فنيًا ، إن برز بها بعض التطور الفني من حيث التلاعب بحروف الكتابة وإخضاعها لبناء تشكيلي جديد ينبض بالحيوية.

٥ – الأواني أو الصحون:

تعد الأواني ذات الحافة السميكة والبدن القصير المتسع باستدارة والرقبة المقعرة من الإضافات الجديدة بالشكل العام في هذا العصر ، كما أنها تختلف عن الأواني المعاصرة لها في العصر المملوكي بمصر والشام كما أن استخدام النحاس الأحمر المغلف بالقصدير يبدو من الابتكارات الجديدة في تاريخ التحف المعدنية الإيرانية ، وتمتاز الأواني التيمورية بالاهتمام بتسجيل العبارات التى تتوسل إلى أئمة الشيعة الإثنى عشرية ، والتى شاع استخدامها عامة في معظم الأواني والتحف المعدنية في العصر الصفوي.

٦ – المرايا المعدنية:

لا شك أن ما وصلنا من المرايا المعدنية في العصر التيموري بإيران هى قطع قليلة جدًا وهي تختلف كثيرًا عن سابقتها من حيث نوع الخامة واستخدام السباكة كأسلوب لصب المشغولات ووجود مقابض بارزة ، ولكننا بدأنا نلحظ اختفاء رموز الكواكب والكتابات السحرية التى كانت سائدة في مرايا العصر السلجوقي ، كما بدأنا نجد طابعا جديدا من الزخارف البارزة النباتية دون أى إشارة لعناصر زخرفية أخرى مشاركة.

٧ – الشمعدانات:

تعتبر الشمعدانات آلتيمورية من أبرز التحف المعدنية المبتكرة في هذا العصر وأن كانت قد اقتبست بعض عناصر من أصول أجنبية ، فظهر في هذا العصر ثلاثة أنماط من الشمعدان

الأول وهو مرتفع ويصل إلى حوالي متر ويتكون من (كتلة بيت الشمعة – رقبة طويلة يتخللها حلقات وبروزات متعددة – كتلة القاعدة وتتكون من كتف وبدن وقاعدة) ، والعنصر البارز بهذا النوع هو العنصر الكتابي باستخدام الخط الثلث كأشرطة تدور حول التحفة ، وهناك احتمال لأن يكون هناك اقتباس من الشمعدانات التركية في شرق الأناضول.

والطراز الثاني من الشمعدانات لم نجد له أي أمثلة في عصور سابقة هو أكثر بساطة، وهو عبارة عن كتلة أسطوانية مفرغة بها بروزان ناتئان تجاه الحافة والقاعدة ، وتقتصر الزخارف به على شريط من الزخارف من خط الثلث تدور حول الجزء العلوي من البدن.

أما الطراز الثالث فهو من الأشكال المتفردة وحيث وصلنا منه عدة أمثلة موزعة في عدة متاحف عالمية ويتكون من كتلة الرقبة وتتكون من شكل مزدوج مجدول ينتهي برأسين لحيوان التنين الخرافي ، وهو عنصر صيني الأصل والمعروف أن هناك عناصر زخرفية صينية عديدة دخلت إلى الفن الإسلامي مع دخول المغول ، وكان منها هذا العنصر والجزء الثاني من الشمعدان هو كتلة القاعدة التى تتكون من كتف وبدن وقاعدة ، وهي لا تختلف كثيرًا في شكلها العام من الشمعدانات ذات الأبدان المخروطية الناقصة التى سادت العالم الإسلامي منذ القرن ٦هـ/١٢م.

٨ – الصواني:

تأخذ صواني هذه الفترة نفس الهيئات الدائرية المألوفة ، وهي تتميز ببروز الزخرفة النباتية التى تنحصر في الأرابيسك النباتي ، واستخدام عناصر صينية الأصل مثل اللوتس الصيني والسحب الصينية (تشي) ، وهو ما لم نجده في عصور سابقة ، بالنسبة للتحف المعدنية الإيرانية ، كما ظهرت تلك الصواني من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير لإعطاء الإحساس بالقيمة المادية المناظرة لتأثير الفضة.

٩ – الأسلحة:

لم يكن لدينا فكرة واضحة على الأسلحة الإيرانية قبل القرن التاسع أو العاشر هـ/ الخامس عشر أو السادس عشر م ، ولكنا نجد في العصر التيموري خوذات من الصب لها شكل القبة المدببة تزدان بكتابات دعائية أو آيات قرآنية ، ومثبت بها شبكات من السلك بغرض الحماية، كما ظهرت الخناجر المقوسة التى تزدان بكتابات.

١٠ – الكشاكيل:

لعل أول أمثلة من الكشاكيل نحاسية قد وصلتنا ترجع إلى العصر التيموري وهي تحمل في طياتها تقاليد الحياة الاجتماعية والدينية المرتبطة بالمذهب الشيعي ، وأخذت تلك الكشاكيل في العصر التيموري شكل السفينة والتى تمثل النجاة والوصول بصاحبها إلى بر الأمان.

١١ – الطاسات:

حاول الفنان في العصر التيموري ابتداع أشكال جديدة من حيث الطاسات النحاسية فأحيانا يبالغ في تحدب البدن ليعطي مزيدا من الإحساس بالرشاقة والثبات كما يتضح في شكل (٢١٦) ، كما نجد أنه أعطانا بعض الطاسات القائمة الجوانب وتنحدر بتقوس تجاه القاعدة. لإعطاء الإحساس بالعمق.

١١ – سلطانيات ومقالم:

وصلتنا عدة أمثلة متنوعة بعضها له هيئة عامة مألوفة لدينا مثل السلطانيات ذات القاع المستدير والجوانب المحدبة نوعا ما ، وبعضها يعد النماذج المبتكرة الجديدة ، وتجلي بهذا تلك المقالم الصغيرة التى أصبحت أكثر بساطة وعملية من قريناتها في العصور السلجوقية وعصور الإيلخانات السابقة ، وتأخذ تلك المقالم هيئة المنشور الثلاثي الذى يتكون وجهه من مثلث متساوي الساقين ، ويزدان بكامله بكتابات من الخط الثلث العربي أو بعبارات فارسية.

ثالثًا: طبيعة الزخارف:

أ – الزخارف الكتابية:

يذكر لنا د. شبل عبيد في دراسة للكتابة الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي – منها عن أنواع الخطوط التى استخدمت في هذا العصر وهي:

الخط الكوفي:

كان من النادر ظهوره في العصر التيموري ، واقتصر على التحف التيمورية المبكرة مثل المرجل البرونزي الذى أمر بعمله تيمورلنك وأوقفه لضريح الشيخ أحمد يسوى ، وكان هذا النوع من الخط ينتهي أطرافه بشوكة أو شرطة.

الخط الثلث:

وهو أحد الخطوط الستة هو نوعان ثقيل الثلث وخفيف الثلث ، وقد استخدم في الزخارف الكتابية منذ القرن (٣هـ/٩م) وحتى الوقت الحاضر ، وكان هناك لدى الباحثين ودارسي الفنون الإسلامية نوع من الخلط بين خطي الثلث والنسخ ، ولعب الخط الثلث دورًا هامًا في زخرفة معظم المنتجات الفنية في العصرين التيموري والصفوي ، والتى من بينها بطبيعة الحال التحف المعدنية.

الخط الفارسي:

ابتكر الفرس نوعا من الخط يعرف بالتعليق وهو الذى نسميه في تعبيرنا الحديث باسم الخط الفارسي ، ووفقا لبعض المصادر فإن خط التعليق يكون مشتقًا من خطوط الرقعة والتوقيع والنسخ ويشير السيد « ديماند « أن خط التعليق قد ظهر في إيران بحلول القرن ٧هـ/١٣م وتمثل تلك الفترة مرحلة تطور لا ابتكار ، ويتضح من خلال التحف المعدنية التيمورية والصفوية أن الخط الفارسي المنفذ عليها يعد مزيجا من خطي التعليق والنستعليق.

الخط الزخرفي التطبيقي: وهو من أكثر الخطوط تميزًا عل الفنون التطبيقية حيث ورد بأشكال مختلفة.

ومن أمثلة تطبيقات الخط الثلث:

رقبة إبريق من النحاس الأصفر. هراة ٩٠٠هـ/١٤٩٥م من مجموعة Sotheby لندن. شكل (١٩١) ، المرجل البرونزي باسم تيمورلنك. سمر قند ٨٠١هـ/١٣٩٩م المحفوظ بمتحف الهرمتياج شكل (٢٠٠) ، آنية من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير شمال غرب إيران. أواخر القرن الخامس عشر شكل (٢٠٣) ، شمعدان من النحاس الأصفر. إيران القرن (٩هـ/١٥م) شكل (١٩٤).

ومن أمثلة تطبيقات الخط الفارسي الذى يكتب بأسلوب الثلث مقلمة من النحاس مطعمه بالفضة. إيران. القرن ٩هـ/١٥م. اما عن تطبيقات استخدام الخط الفارسي بأسلوب التعليق فقد بدأ في الانتشار في التحف المعدنية فيما بعد في العصر الصفوي .

أما عن الخط الزخرفي التطبيق فلعلنا نلاحظ أحد أمثلة في الصفيحتين المعدنيتين الموجودتين على باب ضريح أحمد يسوي القرن (٨-٩هـ/١٤-١٥م) ، وتضم تشكيلات زخرفية

لحرف النون بحيث تأخذ كل منها شكل مثلث متساوي الساقين في تشكيل ينبض بالحيوية رغم التكرار.شكل(٢٠٢).

ب – الزخارف النباتية:

تمثل زخرفة الأرابيسك النباتية ركنًا هامًا في التحف المعدنية في العصر التيموري ، وهي تأخذ صور عديدة وتراكيب مبتكرة في تشكيلاتها. انظر إبريق النحاس المسبوك والمكفت بالفضة والذهب شكل (١٩٢) ، وهي تختلف عن قريناتها المعروفة في تحف العصر المملوكي من حيث العلاقة بين الشكل والفراغ فهي هنا أكثر تكدسا وأكثر دقة ويتلاشى التباين إلى حد كبير بين الشكل والأرضية رغم وحدة المفردات النباتية تقريبًا.

وهذه الزخرفة من الأرابيسك تبدو أكثر وضوحًا وتماثلا مع زخارف العصر المملوكي في بعض الأمثلة مثل مرجل تيمورلنك. شكل (٢٠٠) وفي صورة مبتكرة للأرابيسك النباتي نجده قد أخذ صورة مختلفة حيث اندمج معه عناصر متفردة من السعف النخيلية وبعض العناصر الحيوانية كالطاووس والغزلان. ويبدو هذا واضحًا في آنية من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير والمنقوش بالزخارف شكل (٢٠٢) ، وهناك صورة أخرى مختلفة لأمثلة الأرابيسك في تحف العصر التيموري كما جاء في المرآة المعدنية المصبوبة. إيران. القرن ١٥م حيث أخذت شكلًا حلزونيًا دائريًا يعترضها بعض الوحدات الثلاثية الدائرية.

أما عن النمط الثاني من الزخارف النباتية فيتمثل استعارة بعض العناصر النباتية الصينية كاللوتس الصيني الذى يكتنفه السحب الصينية ، ونجد ذلك بوضوح في صينية من النحاس الأحمر مع زخارف مقصدرة ومحفورة. إيران (٩٠١هـ/١٤٩٦م) شكل (٢١٢).

الزخارف الهندسية:

لا يمكن أن نصف التحف المعدنية في العصر التيموري بالفن الزخرفي من جهة الزخارف الهندسية سوى من حيث الإطار الخارجي والتقسيمات الداخلية للشكل فنجد الأسطوانات والقباب الضحلة والأشكال الكروية والبصيلية والمخاريط الناقصة والمناشير المضلعة ، والتلاعب بالأسطح المقعرة والمحدبة كما يبدو في مسرجة زيتية في مقصورة أحمد يسوي ، والتلاعب بالمثلثات كما في الصفائح المعدنية من ضريح أحمد يسوى شكل (٢٠٢) والتقاطعات الهندسية والنباتية في المرآة المعدنية ، إيران القرن ١٥م شكل (٢٠٤). والجامات المفصصة الدائرية والبيضاوية كما في شمعدان من النحاس. خراسان القرن (٩هـ/١٥) والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

الأشكال الحيوانية والآدمية:

لا يمكن القول بتميز هذه الفترة من حيث استخدام الأشخاص الآدمية والحيوانات كعناصر زخرفية مميزة للتحف المعدنية ، حيث تغلبت الزخارف الكتابية على كل ما عداها ، ومع ذلك فقد وصلنا بعد السلطانيات النحاسية التى يتخللها مناظر لأمير جالس يحيط به تابعان ويتقدم المنظر طائر البجعة وكأنها تسبح ، وهذا المنظر هو من المناظر الشائعة المألوفة في سلطانيات عصر الإيلخانات المغولية السابقة ذكرها في الفصل السابق.

أما عن استخدام عنصر التنين فقد لوحظ وجوده في عدة أشكال. إما أن تستخدم رأس التنين كنهاية زخرفية لمقابض الأباريق النحاسية التى تنتمي لتلك الفترة ، أو أن تستخدم الأشكال المزدوجة لجسم ورأس التنين كرقبة لبعض الشمعدانات كما يتضح في المثال شكل (٢١٠) وعلى أى حال فقد ورد هذا العنصر في عدة أمثلة منوعة ليس فقط على التحف المعدنية وإنما في بعض أشكال الفنون التطبيقية الأخري.

واستخدمت بعض العناصر الحيوانية الأخرى في أمثلة قليلة كالطاووس في الآنية المغلفة بالقصدير. شكل (٢٠٣) والغزلان في شمعدان من النحاس الأصفر ذو الزخارف المحفورة من إيران. القرن (١٥م) بمتحف الهرميتاج.

الفصل السادس

التحف المعدنية في العصر الصفوي
(٩٠٧-١١٤٨هـ) (١٥٠٢ - ١٧٣٦م)

الفصل السادس

التحف المعدنية بإيران في العصر الصفوي

(٩٠٧-١١٤٨هـ) (١٥٠٢-١٧٣٦م)

مقدمة

قضى التركمان -يقودهم زعيهم "أوزون حسن" على كل نفوذ للتيموريين بإيران فيما عدا منطقة خراسان التى تشبثت بها السلطان حسين بايقرا إلى آخر حياته بجزء كبير منها ، وما لبث أن ظهر بإيران أواخر القرن التاسع الهجري زعيم قوي ينتمي إلى القبائل التركية ، ويقول بامتداد نسبه إلى الإمام علي من جهة وإلى يزدجرد الساساني من جهة أخرى ، ذلك هو الشاه إسماعيل الصفوي.

وما إن تم لهذا السلطان بسط نفوذه على إيران كلها ، وقد أعلن عزمه على إعلاء شأن مذهب الشيعة ، حتى راح يحمل الناس قسرًا على الدخول في هذا المذهب ، لا يتردد في إفناء مدن بأسرها والقضاء على العلماء والأعلام إذا ما رفضوا الاستجابة لدعوته مستمسكين بمذاهبهم السنية القديمة ، وأدى هذا التعصب الشديد إلى أن دخل الشاه إسماعيل الصفوي في حروب متواصلة مع العثمانيين عند الحدود الغربية من بلاده ، ومع الأوزبك عند الحدود الشمالية لإيران ، وكان هؤلاء الأوزبك يحكمون في بلاد ما وراء النهر التى تضم تركستان وبخارى وسمرقند ، وبلغ نفوذ هؤلاء الأوزبك مناطق كثيرة في روسيا وفى عهد أسلافهم كان الروس يدفعون لهم جزية سنوية.

وأدت حروب الشاه إسماعيل الصفوي وخلفائه المتواصلة مع الأوزبك والعثمانيين إلى أن أنهكت هذه الدول الإسلامية القوية ، فمهد ذلك بظهور روسيا القوية على مسرح الحوادث ثم تدخلها هى والدول الأوروبية من بعد ذلك في شئون الشرق الأوسط والاستيلاء على كثير من أراضيه ، وفي عهد الشاه عباس الأكبر الصفوي شهدت بلاد فارس نهضة فنية عظيمة.

وحيث هان شأن الصفويين رقى العرش عام ١١٤٩هـ نادر شاه وكان على مقدرة حربية فائقة فانتصر على العثمانيين في عدة مواقع ، وحمل الروس على الجلاء عن إقليمي جيلان ومازندران ، وكانوا قد استولوا عليها أيام الصفويين ، واجتاح نادر شاه بعد ذلك إقليمي بخاري وخيوه ، كما نفذ من بلاد الأفغان إلى الهند فاجتاح الشمال الهندى حتى بلغ دهلي قصبة الدولة

الإسلامية هناك ، واستولى على عرش الطاووس بها وانتزعه من سلاطين الدولة المغولية هناك، وعمل نادر شاه على الحد من الخلافات المذهبية بين الشيعة والسنة ودعا إلى عقد مؤتمر للتقريب بينهم في بغداد ولكنه لم يوفق في ذلك[1].

التحف المعدنية الإيرانية في العصر الصفوي:

يقول لنا د. زكي محمد حسن « تطورت صناعة التكفيت في إيران منذ نهاية القرن التاسع الهجري (١٥م) فأصبحت الزخارف المفضلة هى الخطوط والرسوم الهندسية المتصلة على أرضية من فروع نباتية دقيقة ، والواقع أن معظم التحف المعدنية التى وصلت إلينا من نهاية العصر التيموري يبدو عليها الاضمحلال في الصناعة ، ولكن الراجح أن هذا راجع إلى فقد النماذج الجيدة من هذه التحف ، فقد كانت سائر الفنون زاهرة في هذا العصر ، وكان صناع الأسلحة ينتجون منها أحسن الأنواع فمن البعيد أن يكون صناع التحف المعدنية وحدهم الذين طرأ على أساليبهم الضعف والتدهور.

ومن خلال التحف المعدنية التى وصلتنا في العصر الصفوي نلاحظ التطور الذى طرأ على الزخارف وجعلها تمثل الروح التى نعرفها في سائر ميادين الفن في الطراز الصفوي ، فقد غلبت على تلك التحف الرسوم النباتية والآدمية ورسوم الحيوانات والطيور التى تذكرنا بما يزين السجاد وصور المخطوطات ، وأصبح سطح التحفة يغطي برسوم متصلة كأنها الوشي أو التطريز ، وفيها بحور أو مناطق مختلفة الشكل وأنيقة المنظر وذوات رسوم صغيرة أو كتابات بالخط الجميل.

وتمتاز التحف المعدنية في العصر الصفوي بأناقة الشكل وبأن أكثر ما عليها من الكتابة يكون باللغة الفارسية من شعر أو نصوص تاريخية ، كما أننا نجد أسماء الأئمة الأثني عشر على عدد كبير منها ، وفضلا عن ذلك فإن النحاس الأصفر المستعمل فيها كان أكثر لمعانًا من النحاس المستعمل في العصر السابق. أما النحاس الأحمر فكان يبيض بالقصدير تقليدا للون الفضة ، وأقبل القوم على استعمال الحديد والصلب في صناعة التحف والأدوات الحربية[2].

وتقول د. سعاد ماهر وامتازت معادن العصر الصفوي باستخدام الأساليب الصناعية التى ورثها الصناع منذ العصر الساساني من حيث الترصيع بالأحجار الكريمة مثل الياقوت

---

(١) د. أحمد محمود الساداتى: محاضرات في التاريخ الإسلامي – شعب آسيا ص١٤٨ ، ١٤٩ معهد الدراسات الإسلامية.

(٢) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٦٧ ، ٥٦٨.

والزبرجد والزمرد والفيروز وحبات اللؤلؤ ، وقد أدى غلاء التحفة المعدنية من الناحية المادية في هذا العصر ، بما أدى إلى صهر معظمها في العصور التالية ، عندما تأخرت اقتصاديات إيران ، كما أخذت أحجارها الكريمة ، حتى أنه لم يبق منها شيء يذكر اللهم إلا المجموعة المحفوظة بمتحف طوبقابوسراى بإستانبول والتى كان السلطان سليم الأول قد غنمها سنة ١٥١٤م عندما انتصر على الشاه إسماعيل الصفوي ، وعلى ذلك فإنه لا يمكن إرجاع هذه المجموعة من التحف المعدنية إلى ما بعد هذا التاريخ [١] ويقول لنا د. شبل إبراهيم: لقد ظلت التحف المعدنية مزدهرة في عصر الدولة الصفوية حيث وصلنا الكثير من هذه التحف ذات الأشكال المختلفة والتى تميزت بأناقتها وإتقان زخارفها ، فصنعت من أرقي المعادن وأنفسها ، وأتقن الصناع في زخرفتها بكل الأساليب الزخرفية المورثة والتى ابتكرت في هذا العصر للوصول إلى أرقى ما وصل إليه الفن التطبيقي والصناعي.

أما عن التحف المعدنية ذات الكتابات والتى ترجع إلى تلك الفترة فإنها تنحصر في عدد من الشمعدانات والكشاكيل والسيوف فضلا عن السلاطين والصديريات والصفائح المعدنية... إلخ. وقد استخدم النقاش على تلك التحف نوعين من الخط هى الخط الثلث والفارسى وأحيانًا يجمع بينهما على التحفة الواحدة[٢].

وبنظرة عامة أي التحف والمشغولات التي أنتجت في العصر الصفوي بايران يمكن إجمالها وفق التصنيف التالي:

أولًا: المشغولات النحاسية:

١- الشمعدانات النحاسية.

٢- الكشاكل النحاسية.

٣- السلطانيات النحاسية.

٤- الأواني النحاسية.

٥- الطاسات النحاسية.

٦- الصدريات النحاسية.

٧- المقالم النحاسية.

---

(١) د. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ص٢٢٢ ، ٢٢٣. هلا للنشر والتوزيع ٢٠٠٢.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي ص١٧١ ،١٧٢ دار القاهرة ٢٠٠٢.

٨- الأباريق النحاسية.

٩- الكرات السماوية النحاسية.

ثانيًا: المشغولات المصنوعة من الصلب:

أ- مشغولات مسلحة من الصلب.

١- السيوف.

٢- الخناجر وأنصال الرماح.

٣- الدروع.

٤- الخوذات.

٥- الدرقات والتروس.

٦- واقيات الأذرع والسيقان.

٧- الأطيار.

ب- تحف معدنية من الصلب للأغراض المدنية.

١- الكشاكيل.

٢- الصفائح المعدنية.

٣- صواري الأعلام.

ثالثًا: التحف البرونزية:

١- قدور.

٢- دوى.

٣- بوصلات.

رابعًا: تحف فضية وذهبية.

أولًا: المشغولات النحاسية:

بالنسبة للتحف المعدنية المصنوعة من النحاس في العصر الصفوي فقد تعددت أغراضها سواء للنواحي الجمالية البحتة أو للأغراض العملية التطبيقية ، واستخدام النحاس الأصفر بصورة أكثر لمعانا من النحاس المستعمل في العصور السابقة ، أما النحاس الأحمر فكان يبيض بالقصدير تقليدا للون الفضة ، وابتكرت أشكال جديدة ، حيث وصلنا العديد من الأشكال والنماذج التى تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة منها الشمعدانات والكشاكيل النحاسية والسلطانيات والفازات والأباريق والصديريات النحاسية ، وبعض الأشكال الفلكية المصنعة من النحاس كالكرات السماوية والبوصلات.. إلخ وشملت هذه التحف في الغالب نفس الأساليب الصناعية المألوفة والموروثة من الأساليب السابقة كالطرق والجمع واللحام والسباكة والحفر والنقش ، وبعضها جديد مثل تلوين الأرضيات بألوان متباينة مع الزخارف أو النصوص الكتابية ، ويلاحظ قلة استخدام التكفيت بالذهب والفضة الذى كان وصل إلى ذروته في العصر السلجوقي بإيران ، وتنوعت الزخارف على التحف النحاسية التى وصلتنا ، ومعظم تلك الزخارف يتمثل في الزخرفة النباتية المورقة والأزهار وتشكيلات الأرابيسك ، وفي بعض الأحيان استخدمت الزخارف الهندسية وإن كانت بدرجة أقل ، بالإضافة إلى النقوش الكتابية التى نفذت داخل أشرطة أو بحور مستطيلة متفاوتة المساحة أو داخل خراطيش دائرية أو مستطيلة، والتى تعد استمرارا للأسلوب نفسه الذى كانت عليه التحف المعدنية التيمورية ، ونادرًا ما نجد تحفة معدنية نحاسية لا تتضمن نقوشا كتابية منفذة عليها ، وقد لاحظنا استخدام النقاش لكلا الخطين الثلث والفارسي ، وإن غلب استخدام الخط الفارسي وأحيانا يجمع بينهما على التحفة الواحدة.

١ ـ الشمعدانات:

ويعلق د. أبو الحمد فرغلي على شمعدانات هذا العصر:

أنتجت إيران في العصر الصفوي على أيدي صناع المعادن المهرة وقتذاك مجموعة من الشمعدانات المصنوعة من النحاس كان لها أسلوب خاص إذ تبدو في شكلها كالأعمدة ذات البدن المتعدد الأضلاع، وغالبًا ما تكون مثمنة الأضلاع تزينها زخارف محفورة ومنقوشة تغلب عليها الزخارف النباتية والكتابة موزعة في أسلوب هندسي بديع عن طريق وضعها في مناطق أو بحور متعددة الأضلاع أو في مناطق تفصل بينها الخطوط المنكسرة (الزجزاجية) وفي الغالب تحتوي

الشمعدانات على قاعدة منخفضة مستديرة الشكل وأما قمم هذه الشمعدانات فتحتوي على ما يشبه القمع ليوضع فيها الشمع[1].

"ومع منتصف القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي وجدنا ظهور نمط جديد من الشمعدانات النحاسية التى تتشابه إلى حد كبير من حيث الهيئة العامة ، فتتكون من قاعدة مفلطحة من أسفل لإعطاء نوع من الارتكاز ، أما البدن فيبدو مرتفعًا نسبيًا وعلى شكل أسطواني مخروطي ، وقد يكون في هيئة أسطوانية أو في هيئة منشور مضلع هرمي الشكل ، والرقبة ماهي إلا استمرار للبدن ويفصل بينهما في العادة بروز أو أكثر ، ويحمل أعلى الرقبة مكان وضع الشمعة أو ما يطلق عليه الشماعة ، ولكن هناك دائمًا اختلافات في المعالجة الزخرفية والكتابات التى يغلب أن تكون فارسية وتحمل إما عبارات دعائية مرتبطة بأئمة المذهب الشيعي، أو عبارات تبريك لصاحب التحفة أو أشعار فارسية من الرباعيات وربما توقيعات الصناع المنفذين لها".

وهناك نماذج من الشمعدانات التي تنسب إلى إيران في العصر الصفوي موزعة على المتاحف العالمية وبعض المجموعات الخاصة نذكر منها ما يلي:

١- شمعدان من النحاس الأصفر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يرجع إلى منتصف القرن ١٠هـ / ١٦م رقم السجل (١٥٠٩٤).

٢- شمعدان من النحاس ذو الزخارف المحفورة – إيران - ٩٨٦هـ / ١٥٧٨ محفوظ بمتحف المتروبوليتان نيويورك.

٣- شمعدان من النحاس الأصفر – إيران - ٩٨٨هـ / ١٥٨٠م Melkian Chirvani.

٤- شمعدان من النحاس الأصفر – إيران - القرن ١١هـ / ١٧م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٥١٧٢/٢).

٥- شمعدان من النحاس الأصفر – إيران - ١٠٤٤هـ / ١٦٠٥م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٥١٨٢).

---

(١) د. أبو الحمد محمود فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين. إيران ص١٩٣، مكتبة مدبولي١٩٩٠.

٦- شمعدان من النحاس الأصفر – أصفهان - أوائل القرن ١١هـ / ١٧م محفوظ بمتحف المتروبوليتان نيويورك.

٧- شمعدان من النحاس الأصفر غرب إيران القرن ١٠ وبداية ١١هـ / القرن ١٦ وبداية ١٧م متحف الدولة برلين الغربية ارتفاع ٣٤سم.

٨- شمعدان من النحاس الأصفر القرن ١١هـ / ١٧م محفوظ بمدينة سانت لويس وعرض بالمعرض الفارسي الثامن Burlington House London.

٩- شمعدان من النحاس ذو زخارف محفورة من القرن ١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م محفوظ بمتحف الهرميتاج.

١٠- شمعدان من النحاس الأصفر – إيران - القرن ١١-١٢هـ / ١٧-١٨م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٤٤٥٦).

١١- شمعدان من النحاس الأصفر – إيران - القرن ١١هـ-١٧م من مجموعة ت.ل جاكس T.L. Jacks.

١٢- شمعدان من النحاس الأصفر – إيران - القرن ١١هـ-١٧م مجموعة بوب (Pope).

ونعرض من تلك الأمثلة أربعة نماذج نوضحها كالتالي:

- يوجد مثال غني وأضخم نوعا ما من شمعدانات أصفهان شكل (٢١٨) يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م من النحاس الأصفر المحفور ، وهو محفوظ بمتحف الدولة – برلين الغربية ، ونجد به حشدا من الزخارف النباتية في عدة مستويات وهي تشهد بتفوق الفنان في العصر الصفوي ، ولعلنا نلاحظ في هذا المثال أحد الأمثلة المعقدة والبديعة في فن الرقش العربي (الأرابيسك) على بدن الشمعدان وبتلك الحلزونات النباتية المتصلة على كل من رقبة وقاعدة الشمعدان ، وقد جاءت النصوص الكتابية على عدة مستويات حول منتصف الرقبة وأيضا منتصف البدن.

- ويحتفظ متحف الفن بمدينة سانت لويس بشمعدان يرجع إلى نفس الفترة من إيران. وقد عرض ضمن فعاليات الفن الفارسي بقاعة برلنتجتون في لندن شكل (٢١٩) وتحتشد باقة رائعة من الزخارف النباتية ذات السعف النخيلية وانصافها والأوراق ثنائية وثلاثية الشحمات والزهور. وتوجد النصوص الكتابية أما داخل جامات دائرية حول قاعدة الشمعدان أو داخل

خراطيش مستطيلة حول الرقبة(١).

- ويعرض لنا د. زكي محمد حسن في كتابه الفنون الإيرانية أحد تلك الشمعدانات النحاسية المحفوظة بمتحف الهرميتاج ليننجراد وهي تختلف عن الأمثلة السابقة في وجود حلقات أو نتوءات بارزة على مسافات متساوية فوق بدن الشمعدان ، كما يحمل البدن مقبضا مفصليا ، ونجد غطاء على شكل قبة يعلوها على شكل قمع. شكل (٢٢٠).

- شمعدان من النحاس الأصفر إيران القرن ١١هـ-١٧م من مجموعة بوب Pope ارتفاع ٤٤ سم له مقبضان جانبيان ، كل منهما يتدلى منه حلقة ، ويكتظ البدن والرقبة بزخارف نباتية دقيقة متشابكة شكل (٢٢١) ويتميز بالتشكيلات المائلة البارزة على بدن الشمعدان.

٢ – الكشاكيل النحاسية:

سبق لنا تعريف الكشاكيل وهيئاتها والمواد التى صنع منها والغرض التى أنتجت من أجله ، وأوضحنا أول الأمثلة التى ظهرت في إيران منذ العصر التيموري ، ولقد شاع استخدام تلك الكشاكيل في العصر الصفوي ، وكان منها ما هو مصنوع من النحاس ، ومنها ما صنع من الصلب ، أما عن الكشاكيل النحاسية التى سنورد أمثلة منها الآن فلقد لوحظ أنها اتخذت هيئة الزورق الذى يمثل مركب النجاة الذى يتمكن الشخص من خلاله الوصول إلى بر الإمان ، كما لوحظ أن كلا من تلك الأمثلة ينتهي عند طرفيه برأس تنين ، وهناك على الحافة إما عبارات فارسية شعرية ، أو بعض الآيات القرآنية وفي بعض الأحيان عبارات التوسل إلى أئمة الشيعة الاثنى عشرية ، وتلك الأمثلة مرتبة زمنيا كالتالي:

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول شمعدانات هذا العصر راجع المراجع التالية:

١- د. شبل إبراهيم عبيد: حول شمعدانات العصر الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي.

٢- د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي.

٣- د. زكي محمد جسن: أطلس الفنون الزخرفية.

٤- د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام.

٥- د. جمال محرز: المعادن الإيرانية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (ضمن دراسات الفن الفارسي).

٦- د. أبو الحمد فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران. الطبعة الأولى. ١٩٩٠.

٧- باريت (دوجلاس): الفن الإسلامي ببلاد فارس. ترجمة أحمد عيسى ١٩٥٩.

٨- بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج. ليننجراد. دار الآثار الإسلامية بالكويت.١٩٩٠م.

9- Melikian chrivani (A.S): Islamic Metalwork from the Iranian world 8-18 Centuries. Victoria and Albert Museum London.

10- Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art, Burlington House. London.

المثال الأول: كشكول من النحاس الأصفر أيضا ، وتتخذ هيئته شكل زورق يرتكز على قاعدة بيضاوية ، وهو من جنيف (مجموعة هاشم خراساني) ومؤرخ في ١٥٨٠ – ١٥٩٠م. شكل (٢٢٢) وقد نقش على حافته من الجهتين عبارات التوسل إلى أئمة الشيعة الاثني عشرية، وهناك تفاصيل بشكل (٢٢٣) توضح شكل القاع السفلي للكشكول[١].

المثال الثاني: وهو كشكول من النحاس الأصفر يتخذ نفس هيئة الزورق ، ولكنه أقل انحناء من أعلاه. إيران. قرابة ١٠٠٩هـ/١٦٠٠م محفوظ بمعرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، وللكشكول قاعدة بيضاوية الشكل ، ويوجد على الحافة العلوية من الجهتين خراطيش متتالية تضم بعض الكتابات الفارسية. شكل (٢٢٤)[٢].

المثال الثالث: كشكول من النحاس الاصفر. إيران القرن ١١هـ/ ١٧م محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول شكل (٢٢٥) على شكل سفينة ينتهي طرفاها برؤوس حيوان التنين ويزادن بدن الكشكول بخاريات تضم زخارف نباتية.

٣ – السلطانيات النحاسية:

من خلال أمثلة السلطانيات التى وصلتنا من هذا العصر لاحظنا أن هناك اختلافا بينا في الهيئة العامة ، فأحيانا نجدها مفلطحة ومضغوطة رأسيا وذات قبة ضحلة أقرب إلى الاستواء ، وذات رقبة عريضة ، ومرة أخرى تأخذ السلطانية هيئة قطاع من كرة أي ذات أنحناء كروي ، كما تختلف تلك السلطانيات من حيث المعالجة الزخرفية ، فأحيانا نجد هناك زخارف من أشكال حيوانية وكأنها تمرح في حديقة غناء على أرضية نباتية من الفروع المزهرة ، وفي نموذج آخر نجد حشدا من النقوش الكتابية بخط الثلث على خراطيش دائرية بيضاوية ، رغم استخدام نفس العبارات الخاصة بالدعاء لأئمة الشيعة الإمامية.

ففي المثال الأول نجد سلطانية من النحاس. إيران مؤرخة في (١٠٨٩هـ/١٦٧٨م) لها بدن منحني متسع وقاعدة مستوية ، أما الرقبة فأقل اتساعا وعليها عبارات "**اللهم صلي على المصطفى محمد... إلخ**" على أرضية من الفروع المزهرة شكل (٢٢٦) وبالنسبة للغطاء فهو يصنع قبة ضحلة مع وجود مقبض على قمة السلطانية. وتزدان محتويات السلطانية بنماذج دقيقة

(1) Islamic Art. A Biennial Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World.

(2) An Exhibition of Islamic Art at the Islamic Art Gallery the king Faisal Center for Research and Islamic Srudies Riyadh, Soudi Arabia 1405 An/ 1985 Ad, p. 123.

من الزخارف النباتية وكأنها إحدى المنمنمات الموشاة. كما نجد على الغطاء والبدن نقوشًا رائعة لحيوانات مثل الغزال والكنجارو... إلخ.

أما المثال الثاني فهو لسلطانية تكاد تأخذ هيئة نصف كروية وقد قسمت من الخارج من أعلي بإفريز بالقرب من الحافة يضم جامات دائرية وأخرى مستطيلة تنتهي بدوران ، وتضم كتابات من خط الثلث نصها "**اللهم صل على المصطفى محمد.... إلخ**" وأسفل الإفريز نجد تشكيلا من الجامات الدائرية والبخاريات تتصل ببعضها البعض عن طريق شريط من الكتابات شكل (٢٢٧).

٤ ـ أواني من النحاس:

لا زالت عبارات التوسل لمجموعة الأئمة الشيعة الاثني عشرية من العناصر الشائعة في كثير من التحف المعدنية في العصر الصفوي ، وهذا ما نلاحظه في الآنية شكل (٢٢٨) المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك والمؤرخة في (٦٤٢هـ/١٥٣٥م) ، ويوجد هذا الشريط الكتابي من الخط الثلث على الحافة العليا لرقبة الآنية ، ويقع أسفل هذا الشريط إفريز به جامات دائرية وأخرى مستطيلة ذات نهايات دورانية بالتبادل ، وأما عن الجامات الدائرية فتضم وحدات هندسية أو عناصر نباتية مزدوجة ثنائية الشحمات بالتبادل ، وبالنسبة للجامات المستطيلة فتضم كتابات فارسية ، ويوجد على هذا الإناء اسم صانعة "الإمامي حلبي" ، أما بدن الإناء فيزدان بأحد الأمثلة البديعة للرقش العربي داخل أطر هندسية متقاطعة.

والمثال الثاني من الأواني من إيران. القرن السابع عشر من مجموعة «نجمان» ، وهو يختلف تمامًا من حيث الهيئة العامة عن سابقه. شكل فهو أشبه بدلو ذات يد مفصلية للحمل ، ويزدان الإناء بإفريز أفقي من الزخارف النباتية أعلى البدن ، وآخر يدور حول القاعدة قوامها وحدات زهرية متكررة. ويتوسط البدن تشكيل آخر من الزخارف النباتية المزهرة وهي تصنع بخاريات يفصل بعضها عن الأركان فراغات فاصلة[1].

٥ ـ طاسات بعضها من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير وبعضها من النحاس الأصفر:

والواقع أن الفنان الصانع أراد أن يكسب بعض تحفه النحاسية قيمة أعلى فغلفها بالقصدير لتعطي تأثير الفضة ، كما أنه جمع في التحفة الواحدة ما بين التشكيل بالطرق والسباكة ، لهذا

(١) انظر. د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية شكل ٤٤٥ ، ٧٤٥.

نجد أن الصانع شكل حافة بعض الطاسات يكون بها سمكًا لإعطاء التحفة مزيدًا من الثقل والقيمة، ولا يأتي هذا إلا بسباكة الحافة ، ويتضح هذا في الطاسة شكل رقم (٢٢٩). ويوجد على حافة الطاسة شريط عريض من الخراطيش والجامات المفصصة ، يفصل بينها تصميمات رأسيا من الأرابيسك وفي السطح الخارجي يظهر جزء من الحافة ويوجد كتابات داخل خراطيش أو جامات باللغة الفارسية ، كما يوجد على سطح الحافة شريط ضيق من المراوح النخيلية ، وعليها خدش من الخارج يوضح اسم مالك التحفة ، «حاجي قاسم».

وبالنسبة للطاسات المصنوعة من النحاس الأصفر فلقد وصلتنا عدة أمثلة منوعة في هيئاتها ومعالجاتها الزخرفية كالتالي[١]:

طاسة من النحاس الأصفر. إيران. القرن ١٧م أو ١٨م شكل (٢٣٠) محفوظة بدار الآثار العربية ببغداد ، وهي ذات بدن منتفخ ومحدب ، والرقبة أقل اتساعا وعليها شريط من الكتابات العربية المحفورة تضم اسم الرسول ﷺ وعبارات التوسل لأئمة الشيعة رضوان الله عليهم- ، ويزدان البدن بزخارف متصلة من الأرابيسك.

ويوجد طاسة من النحاس الأصفر بعضها مقصدر ضمن مجموعة أرون. شكل (٢٣١) ويوجد على حافة الطاسة والبدن وحول القاعدة عبارات باللغة الفارسية فتسجل بعض المعاني العاطفية والصحية للتذوق من هذه الطاسة.

والخلاصة أن طاسات تلك الفترة من العصر الصفوي ازدانت حافاتها بأشرطة من خط النستعليق تضم إما أبيات من الشعر أو عبارات التوسل على أئمة الشيعة ، ويحمل البدن غالبا تشكيلات منوعة من زخارف الأرابيسك داخل أشرطة أو بخاريات وأنصاف البخاريات في علاقة تكرارية أو تبادلية منغمة.

٦ ـ الصدريات:

وصلنا من هذا العصر أمثلة قليلة من الصدريات النحاسية التى ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م ، ونلاحظ بها استخدام نفس صيغة التوسل بالأئمة الشيعة ، مع اختلاف بسيط في

---

(١) يوجد عدد من الطاسات والنحاس الأصفر بفصها متعدد وبيانها كالآتي:

- طاسة ناس بها نقوش. العصر الصفوي. خاشان من إيران. القرن ١٨م محفوظًا بمتحف الشيخ فيصل بن ٥ سم آل ثاني (قطر) ٣٠٤- ٨.
- طاسة نحاس منقوشة بالحفر. خاشان (العصر الصفوي) إيران القرن ١٨ محفوظة بنفس المتحف السابق ٣١.
- طاسة من النحاس. إيران. القرن ١١هـ/ ١٧م. العصر الصفوي بمجموعة كالو الإسلامية. المنامة البحرين.
- طاسة من النحاس. إيران العصر الصفوي ١٠٣هـ/ القرن ١٧. نفس المجموعة السابقة. المنامة. البحرين.

استخدام عبارة "**الحسين المظلوم الشهيد بكربلاء**"(١) وذلك على حافة الصدرية داخل إفريز يدور حولها على أرضية من الزخارف النباتية الحلزونية ، وأسفل ذلك نري تشكيلات من زخرفة الأرابيسك وعقود مفصصة يتخللها جالسون يتسامرون (٢) كما نجد في بعض الفراغات عناصر حيوانية.

٧ – المقالم:

وصلتنا مقلمة نحاسية ذات زخارف محفورة ومطعمة بالفضة ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م، وعمومًا فقد لوحظ ندرة تكفيت النحاس في العصر الصفوي ، وهذه المقلمة محفوظة بمتحف بناكي بأثينا وهي ذات هيئة غريبة لم يسبق أن وردت من قبل ، إذ تحتوى على ماسورتين متصلتين من النحاس المطعم بالفضة ، كل منها له غطاء مستقل ، ويبدو أنهما مخصصتان لوضع الأقلام ، وتخترق هاتان الماسورتان اسطوانة متسعة في أحد الأجناب. شكل (٢٣٢) هذه الأسطوانة ذات قبة مدببة وعليها كتابات بالخط الفارسي من أعلى ومن أسفل كما تحتوى على فروع نباتية دقيقة ورسوم على هيئة السحب الصينية(٣).

ويدل مظهر هذه المقلمة المبتكرة على روح الفنان الصفوي نحو الابتكار والتجديد ، ولكن يظل السؤال هل يمكن أن يكون هناك اتزان بين طرفي المقلمة ، أم أن تلك الأسطوانة قد صبت لتعطي مزيدًا من الثقل وبالتالي معادلة الطول فى الماسورتين ، هذا ما لم يرد في المراجع حسب علمنا.

٨ – الأباريق النحاسية:

هناك الكثير من أوجه الجدل والنقاش فيما يتعلق بالأباريق المنتجة في العصر الصفوي خلال الفترة من القرن ١٠-١٢هـ /١٦-١٧م فرغم انتسابها إلى إيران فلعلنا نلحظ نفس الملامح في الأباريق الهندية المنتجة في نفس الفترة. وهذا يعطي لنا عدة احتمالات:

الأول: أن هذه الأباريق تعتبر تقليدًا للأباريق الهندية.

---

(١) وهي الواقعة المشهورة التى استشهد فيها الإمام الحسين بن علي في العاشر من المحرم سنة إحدى وستين من الهجرة.

(٢) نرى هذا الأسلوب في رسم لأشخاص في محطوطات العصر الصفوي ، على سبيل المثال "المنظومات الخمسة" ومخطوطة الشاعر "جامس" حوالى منتصف القرن ١٠هـ/١٦م ، ويتميز الأشخاص هنا بالقلنسوة المدببة الرشيقة فوق الرأس والسترة الفضفاضة الرشيقة أيضا والعيون الدقيقة.

(٣) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٨٦٥ ، ٩٦٥ ، الفنون الإيرانية لوحة ٩٤١.

الثاني: أن تكون قد استوردت من الهند ، مع العلم بأن هناك أمثلة عديدة لكل نمط من تلك الأباريق منتجه في المدن الهندية وخاصة شمال الهند في دنكان. وهي معروضة بمتاحف متعددة مثل متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، ومتحف الهرميتاج بلينجراد والمتحف البريطاني بلندن والمتحف القومي بالدانمارك علاوة على المجموعات الخاصة.

الثالث: أن تكون تلك الأباريق قد أنتجت على يد صناع هنود هاجروا إلى بلاد إيران وخاصة أننا نعرف أن فكرة استجلاب صناع من الهند باتت مألوفة لدى أباطرة المغول منذ عهد جنكيز خان ، وحتى عصر نادر شاه الذى اجتاح الشمال الهندي حتى بلغ دهلي في القرن ١٢هـ/١٨م.

المثال الأول: إبريق من النحاس الأصفر مشكل بالصب ومزخرف بالحفر والتخريم. إيران أو الهند. القرن ١١هـ/١٧م شكل (٢٣٢) محفوظ بدار الآثار بالكويت ، وتقول غادة حجاوي أمينة الدار: "من المعروف أن أقدم إبريق معدني مسجل من هذا النوع قد صنع في بلاد فارس ويحمل تاريخ ١٠١١هـ/١٦٠٢-١٦٠٣م ووصلتنا أيضا بعض النماذج الفارسية المعاصرة المصنوعة على غرار من الخزف الأزرق والأبيض ، حيث ساد اعتقاد لدى بعض المتخصصين بأن هذا الشكل قد اشتق من أباريق الشاي الصينية ذات الأشكال المماثلة ، غير أن هذا الاعتقاد قد انقلب في وقت لاحق رأسا على عقب ليرجح أن مصدر هذا الاشتقاق يرجع إلى أصول تنسب إلى الشرق الأوسط" (١).

وهذا الشكل الذى يبدو أنه وظف كإبريق للشاى ذى بدن منتفخ وقاعدة مخروطية مخرمة من أسفل ومقبض يدور من أعلى ، وصنبور مائل وينتهي برأس تنين شوهد له عدة أشكال مماثلة مع بعض التعديلات الطفيفة وذلك في أباريق أخرى إيرانية وهندية منذ القرن العاشر الهجري /السادس عشر الميلادي: وهناك أمثلة شبيهة من معادن مختلفة إلى حد كبير في كل من المتاحف التالية:

١ – إبريق من النحاس الأصفر. إيران مؤرخ في ١٦٠٢م محفوظ في متحف فيكتوريا والبرت. لندن رقم ٤٥٨ – ١٨٧٦ ارتفاع ٣٢,٥سم ولقد أكدت أمينة دار الآثار الإسلامية بالكويت أن هذا هو أول ظهور لهذا النمط من الأباريق في إيران.

---

(١) غادة قدومي حجاوي: التنوع في الوحدة ص٧٢١ معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس١٩٨٧.

٢ – إبريق مماثل ولكنه غفل تماما من الزخارف وينتهي الصنبور برأس تنين كما هو الحال في إبريق دار الآثار الإسلامية بالكويت. وهذا الإبريق من الفضة المسبوكة من « دنكان الهند « أوائل القرن ١٧ بالمتحف القومي بالدانمارك. قسم الأثنوجرافي. كوبنهاجن. ارتفاع ٢٨سم برقمEB ٢٥٩٤. رقم ٢٠٢ بالكتالوج الذى أعده «مارك زوبرسكي» على «الذهب والفضة والبرونز في الهند المغولية».

٣ – إبريق من النحاس الأحمر مغلف بالفضة المطروقة. شمال الهند. أواخر القرن ١٦م أو أوائل القرن ١٧م. مجموعة خاصة. ارتفاع ٣٠,٥سم رقم ٢٠٤ بالكتالوج (١).

المثال الثاني: إبريق من النحاس. من خراسان مؤرخ في أوائل القرن ١٠هـ/١٧م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٦٨) وقد عرضه د. شبل إبراهيم في كتابه "والكتابات الأثرية على المعادن في العصر التيموري والصفوي " (٢). وهذا الإبريق الموضح في شكل (٢٣٣) يأخذ في هيئته العامة. شكل كروي منتفخ البدن ذا قاعدة مخروطية مسطحة من أسفل ، وله مقبض مقوس وانتفاخ في الرقبة وفوهة مقوسة إلى أسفل ، ويزدان البدن بتقسيمات طويلة تلتقي عند قاعدة البدن وفيما قبل الرقبة ويضم بعض الزخارف النباتية ويعرض لنا «مارك زوبروسكي « أمثلة مشابهة إلى حد كبير بعضها من إيران فعلًا مصنوع من الخزف ، والبعض من النحاس الأحمر أو البرونز ، وهناك أمثلة أخرى مشابهة أيضا من الهند كالتالي:

١ – إبريق من الخزف. إيران. القرن ١٦ بمتحف فيكتوريا وألبرت. لندن ارتفاع ٢٧,١سم برقم ٢١٣ في الكتالوج.

٢ – إبريق برونزي مكفت بالفضة. إيران أو الهند. القرن ١٦ محفوظ بمتحف اللوفر بباريس. برقم ٢٠٧ بالكتالوج. شكل.

٣ – إبريق من البرونز. شمال الهند. القرن ١٠هـ/١٦م محفوظ بمعرض الفنون الزخرفية بباريس.

٤ – إبريق من النحاس الأحمر. إيران. مجموعة خاصة. القرن ١١هـ/١٧م. ارتفاع ٣٢سم.

ويتضح من هذه الأمثلة أن هذا النوع من الأباريق ينتج في كل من إيران والهند في نفس الفترة ، ولكن الإيرانيين أرادوا أن يكون لهم طابعهم الخاص من حيث أسلوب الكتابة والتكفيت

(1) Mark Zobrowski: Gold Silver and Bronz from Mughal India.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٦٦٣

بالفضة واستخدام زخارف الأرابيسك النباتية في حين نجد أن الصناع الهنود كانوا أكثر عناية بتنويع الفورم واستخدام وحدات نباتية وتشكيلات أكثر تحررًا وهو ما نجده في الأباريق الهندية.

المثال الثالث: وهذا النوع من الأباريق النحاسية يتسم ببدن كمثري الشكل وينتهي برقبة تبدو كالقنينة ، وصنبور طويل يتجه رأسيًا ثم ينحرف بميل وينتهي برأس تنين ، ويتسم بهذا التضليع المائل ،وقد وصلنا مثال لهذا مع مجموعة د. بتلر Butler من إيران القرن ١١هـ/١٧م. وفي نفس الوقت وجدنا له أمثلة مبكرة من الهند وترجع إلى القرن ١٦ ، مما يرجح أن الإبريق شكل (٢٣٤) هو نسخة مقلدة من الأباريق الهندية ، وحيث لم يكتف الصناع الهنود بهذا الشكل التقليدي بل إنهم طوروًا فيه وأصبحت له صيغ مختلفة ومبتكرة[١].

انظر:

١ – إبريقًا من البرونز. الهند القرن ١٦ بمتحف اللوفر بباريس. برقم (٥٩٣٧) ارتفاع ٥٠,٥سم وعرض ٣٤سم. لوحة ١٨٠.

٢ – إبريقًا من البرونز. غرب الهند. أوائل القرن ١٦ بالمتحف الملكي بيروكسل برقم (٢٣٩٠) ارتفاع ٣٦سم لوحة ١٧٩.

٣ – إبريقًا من النحاس الأصفر المطلي. شمال الهند أو دنكان. القرن ١٦م محفوظ بمتحف أشموليان. أكسفورد لوحة [٢]١٨٩.

المثال الرابع: ونجد في هذا الإبريق الموضح في شكل (٢٣٥) والذى أنتج في إيران. القرن ١٢هـ/١٨م ويتكون من بدن منتفخ عليها دوائر مسطحة على الوجه والظهر. أما الرقبة فيتخللها انتفاخ ثم تكمله الرقبة التى تبدو كالقمع ، وفي النهاية نجد الغطاء الذى يشبه القمع المقلوب ، تلك اليد المقوسة المتدرجة في العرض ، والصنبور الذي يخرج مستقيمًا يميل ثم ينحرف في نهايته. نجد له أشباها عديدة في التحف المعدنية الهندية المعاصرة التى نفذ منها للسوق نسخ مكررة عديدة.

ويتضح مما سبق أن هناك عملية تأثر وتأثير في ذلك النوع من الأباريق التى يصعب نسبتها إلى جهة محددة إلا بتتبع الأمثلة المبكرة عنها ، والواضح أنه كان هناك نوع من التفاعل الفني وتبادل الأفكار والأشكال. وكل منها لا شك كان يكسب الآخر ويضيف عليه.

---

(١) راجع: د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية.

(٢) الأباريق المكونة قام بعرضهم Mark Zobroski: Previous reference fig 179, 180, 189

٩ – الكرات السماوية:

عرف المسلمون أنواعًا مختلفة من الأدوات الفلكية منها الأسطرلابات المسطحة والهلالية والكرية وشكل العنكبوت كما عرفوا خطوط الطول والعرض وكيفية إعدادها ضمن معرفتهم بأصول علم الفلك ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بكرة سماوية من العصر الصفوي مصنوعة من النحاس الأصفر. موضحا عليها الإبراج السماوية مثل (الثور – الجوزاء – السرطان... إلخ) اسم صانع الكرة « صنعه محمد زمان « وأيضا خطوط الطول والعرض[١].

١٠ – الأسطرلابات النحاسية:

عني المسلمون ضمن اهتماماتهم بعلم الفلك بصناعة الآلات الفلكية وأهمها الأسطرلاب ، وقد ذكرت المراجع عدد كبير من الأسطرلابيين من عصور وأقطار إسلامية مختلفة ، ويمتاز الأسطرلابي عن غيره من صناع المعادن بأنه يجمع ما بين علم الفلك وبين الخبرة والمهارة الصناعية[٢].

ويحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بمثال طيب من الأسطرلابات الصفوية مؤرخ في (١١٢٧هـ/١٧١٥م) ويشهد على مدى الدقة التى وصلت إليها صناعة الآلات الفلكية في العصر الصفوي من حيث تناسق الزخارف النباتية المؤلفة من الفروع والوريقات[٣].

كما وصلنا أسطرلاب آخر من العصر الصفوي من النحاس الأصفر مسطح (ذو الصفائح) شكل بالصب ومحفور. من إيران ربما يعود إلى (منتصف القرن ١١ – مستهل ١٢هـ/ منتصف القرن ١٢ – مستهل القرن ١٨م) شكل (٢٣٦) وهو محفوظ بدار الآثار الإسلامية بالكويت ومكتوب على الظهر **"إلى الله حسن على / الخليل بن خليل محمد / الفقير الحقير[٤] / صنعه ،**

---

(١) انظر. د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٤٩ ، ١٨. وقد سبق إنتاج الكرات السماوية في فترات مختلفة على سبيل المثال ظهرت كرة فلكية مسبوكة من قطعتين ومحفورة ومكفتة بالفضة وموجهة وموقعة من "محمد أبو علي الطبري الأسطرلابي" مؤرخة في ١٢٨٥م. في غيران.

Look: Nasser Khalili: Islamic Art and Culture, p. 120.

(٢) لمزيد من التفاصيل: راجع د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني (الأسطرلاب) ص٢٢٣ – ٢٢٥.

د. حسن الباشا: الأسطرلاب ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ص٩٧٥-٨٧٥.

Mayer, L.A. Islamic Astrolabikts and their work , Geneva, 1958.

(٣) د. زكي ممد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص٩٤٥.

(٤) الحقير: وتعني قليل الشأن ، وقد ورد هذا اللقب على كل من التحف المعدنية التيمورية والصفوية ليدل على شدة التواضع من قبل الصانع.

والكتابة رأسية من أعلى إلى أسفل ، وعلى الحافة السفلية من ظهر الأسطرلاب كتب ما نصه "**نقشه محمد باقر أصفهاني**" كما حفر على الظهر أيضا أسماء المدن التالي "**طوس أصفهان قزوين بغداد شيراز**" وذلك لتعيين جهة القبلة بالنسبة لهذه المواقع العديدة.

ومن خلال بعض الأسطرلابات التي عرضها Arther Upham Pope في كتابه الشامل عن الفن الفارسي Persian Art نعرض ما يلي:

أسطرلابًا من النحاس الأصفر موقع من أبي بكر محمد الرشيدي. أصفهان قطر ١٨,٥سم محفوظ بمتحف أشموليان القديم أكسفورد.

أسطرلابًا من النحاس الأصفر محفور ومطلي موقع من محمد مقيم ومحمد شافع وحفر مهدي يزيد ، مؤرخ في ١٠٥٧هـ ومحفوظ بمتحف أشموليان. أكسفورد.

وفي متحف الدولة – برلين الغربية. عرض أسطرلاب إيران النصف الثاني من القرن السابع عشر العصر الصفوي من النحاس الأصفر المصبوب. محفور ومثقوب طول ٣٦سم وقطر ٢٦سم.

وتشير غادة حجاوي إلى أسطرلابات هذا العصر قائلة:» تتميز الأسطرلابات المصنوعة في العصر الصفوي بالشبكة المحلاة بالأوراق النباتية المزهرة وبالشطبات (أو الشظايا) التى تتخذ شكل أوراق نباتية ، ونشهد الزخارف الكثيفة المكونة من أغصان متماوجة وأوراق نباتية على مدى ما وصلت إليه صناعة الأسطرلابات المتأخرة عن مظائرها المبكرة من حيث استبدال الخط الكوفي بالخط النسخي ، وكذلك بالدقة والاتقان في تنفيذ الزخارف [١].

ثانيًا: المشغولات والتحف المعدنية المصنوعة من الصلب في العصر الصفوي:

أوضح د. أحمد عبد الرازق نقلا عن ابن الفقيه في تعليق له في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. إذ يقول: "ولفارس فضل في اتخاذ الآلات الظريفة المحكمة من الحديد ، حتى لقد قال بعض الحكماء لما وقفت على أشياء ظريفة عند بعض الملوك من آلات فارس: لقد ألان الله عز وجل الحديد لهؤلاء القوم وسخره لهم حتى عملوا منه ما أرادوا ، فهم أحق الأمة بالأغلال (السلاسل) والأثقال (الموازين) والمرايا ، وتطبيع السيوف والدروع والجواشن"[٢]

(١) غادة حجاوى قدومي: التنوع في الوحدة. معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس ص١٢٩ يناير ١٩٨٧.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص١٠٧ كلية الآداب. جامعة عين شمس ٢٠٠٢.

ويقول جيمس آلان Allan: إن قصة القطع المصنوعة من الصلب في العالم الإسلامي باستثناء الأسلحة لازالت يكتنفها بعض الغموض ، وقد نقل عن ابن الفقيه وطبقا لحديثه « أن همدان قد أنتجت حديدا أو (بالتخمين حديد صلب) وصنعت منه المرايا والملاعق والمباخر وبعض الأدوات المصنوعة من الصلب ، كما أتت فارس بالمرايا المعدنية والمباخر من نفس المعدن. ونقل "جيمس آلان" من تعليقات "ماركو بولو" بأنه قد صنعت المرايا الصلب "كوهابانا Kuhabana" في فترة الإيلخانات Il-khanid ، وفي النهاية يشير آلان بأنه من المؤسف أنه لم يتبقى الكثير من هذه القطع ولكنه يشير بالمستوى الجيد لمنتجات العصر الصفوي من الصلب[١].

والواقع أنه قد وصلنا العديد من التحف المصنوعة من الصلب في هذا العصر ، خصص بعضها للأغراض الحربية ، والبعض الآخر وظف من أجل الاستخدامات اليومية والأغراض الدينية ، ونعرض هنا أهم القطع التى حفظتها لنا المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة.

أ – مشغولات الأسلحة المصنوعة من الصلب:

يقول لنا د. زكي محمد حسن: « كانت إيران منذ العصور القديمة من أعظم المراكز الفنية شأنا في صناعة الأسلحة بالشرقين الأدنى والأوسط ، وطبيعي أنها تأثرت في هذا الميدان كما تأثرت في كثير من الميادين الأخرى بالأساليب الصناعية عند الأمم المجاورة ، وأتيح لها أيضا أن تؤثر في تلك الأساليب ، ومن ثم كانت العلاقة الوثيقة بين الأسلحة الإيرانية ، وما استعمله القوم من أسلحة في القوقاز وآسيا الوسطي والهند وبلاد العرب وتركيا ومصر وروسيا"[٢].

ولكن ما وصل إلينا من الأسلحة الإيرانية الأثرية نادر جدًا ولا نعرف أي قطعة من العصر الإسلامي قبل نهاية القرن التاسع الهجري (١٥م) على أن بعض الصور التى كشفت في حفائر مدينة "طرفان" بآسيا الوسطى تحتوى على رسوم أسلحة تدلنا على بعض ما كان مستعملًا في العصر الإسلامي: فضلا عن ذلك فإننا نعثر في بعض المخطوطات الإيرانية في القرنين ٧ ، ٨هـ /١٣ ، ١٤م على رسوم أسلحة لم تصل إلينا أي نماذج منها [٣].

---

(١) ماركو بولو هو رحالة إيطالي قام بزيارة بلاد الشرق في العصور الوسطى وسجل ملاحظاته في كل البلاد التى زارها.

(2) James W. Allan: Metalwork of the Islamic world – Nuhad El Said Collection ,p. 114

(٣) من أكبر مجموعات الأسلحة الإيرانية في العصر الصفوي ما غنمه السلطان سليم الأول في حروب مع الإيرانيين حين استولى على تبريز سنة ٩٢٩هـ/١٥١٤م وقد نقلها إلى إستانبول حيث توجد الآن في المتحف الحربي التركي ، وفي متحف طوبقابوسراى.

وبمتابعة الأنواع المختلفة للأسلحة الصفوية التى وصلتنا يمكن تقسيمها وفق التصنيف التالي:

١ ــ السيوف:

تقول د. سعاد ماهر: "تعتبر صناعة الأسلحة في العصر الصفوي إحدى المراحل الهامة في تطور الأسلوب الصناعي ، حيث تبدأ الفترة الأولى منذ الفتح الإسلامي لفارس وحتى القرن العاشر الهجري ، وتبدأ الفترة الثانية من حكم الشاه عباس (١٥٨٧ ــ ١٦٢٩م) وتعتبر فترة ازدهار للسيف الإيراني ، وقد نال بعض طباعي تلك الفترة شهرة عالمية مثل الطباع "**المجيد أسد الله**" حتى أصبح اسمه فيما بعد شارة مميزة للسيف الإيراني [١].

وقد عرف السيف المستقيم النصل عند العرب منذ الجاهلية ، كما عرفه المسلمون منذ فجر الإسلام ، واستمر استعمالهم له حتى بداية القرن السادس. أما السيف المقوس فيقول عنه د. عبد الرحمن زكي: "إن شعوب وسط آسيا من الأبر والمغول والهون هم أول من استعمله ، ثم يضيف أنه ينبغي أن نلاحظ أن تطور السيف من الاستقامة إلى التقوس لم يتم طفرة واحدة ، بل كان يتم ببطء ، وبعد عدة تطورات اقتضتها الضرورة ، حتى وصل التقوس إلى غاية كما له في النوع المعروف باسم (الشمشير) الإيراني في القرن السادس عشر م".

والشمشير هو سلاح ضيق النصل سميك ذو حد واحد مصنوع من الصلب ، تمتاز قبضته ببساطة التكوين وخفة الوزن ، أما رقبة الشمشير فلها شكل خاص ، إذ هي على شكل الصليب ، وتنتهي من أعلى بقبعة تتجه إلى الجانب ، على أن مقبض الشمشير في جملته على شكل المسدس، ويعتبر العصر الصفوي هو العصر الذهبي لصناعة (الشمشير) في إيران ، وخاصة في عهد الشاه عباس الأكبر والشاه حسين طهماسب الثاني وعباس الثالث ، وامتدت شهرة الشمشير إلى عصر أسرة الأفشارية ، وبخاصة في عهد نادر شاه [٢] وقد بلغ غاية كماله على يد الطباع المشهور "**أسد الله**" "الذى عاصر الملوك والسلاطين سالفي الذكر"[٣].

---

(١) د. سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية ص٥٢٢ ، ٦٢٢

(٢) كان نادر شاه الأفشاري قائدًا في العرش عام ٩٤١١هـ ، واستطاع هذا القائد أن ينتصر على العثمانيين في عدة مواقع كما حمل الروس على الجلاء عن بعض المناطق التى استولوا عليها أيام الصفويين.

(٣) انظر. د. عبد الرحمن زكي: النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية. معهد الدراسات في مدريد. العدد ٤٠٠٢ (٧٥٩١).

ويقول د. زكي محمد حسن في معرض الحديث عن الأسلحة الإيرانية: « إن من أبدع النصال الإيرانية المعروفة ، في العصر الصفوي نصل من العصر الصفوي مرصع بالماس وعليه آيات قرآنية وأشعار فارسية ، وهو مؤرخ في سنة (٩٩٤هـ/١٥٨٨م) وقد كان بعد ذلك ملكا لسلاطين آل عثمان فترة من الزمن. وهو محفوظ حاليا بالمتحف الحربي في برلين. وقد ذاع اسم الفنان أسد الله الأصفهاني في القرن (١١هـ/١٧م) ووصلتنا بعض النصال المنسوبة إليه ، ومن بينها ما صنع للشاه عباس نفسه. أما سيوف القرن (١٢هـ/١٨م) فقد دب الانحلال في صناعتها ، وأقبل القوم على تزيينها بالجواهر تزيينا بلغ في بعض الأحيان حد الإسراف»[١].

ومن أشهر السيوف المقوسة المصنوعة أمكن لمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة الاحتفاظ ببعض منها كالتالي:

- **المثال الأول:** سيف مقوس من الصلب بإيران. القرن (١٠-١١هـ /١٦-١٧م) محفوظ بالمتحف برقم سجل (٩٩٧٤) ويوجد على نصله نصوص كتابية عربية بالخط النسخي توضح صانع السيف محمد بن عبد الله [٢] كما وردت على النصل بعض الآيات القرآنية حيث نجد سورة النصر بالإضافة إلى سورة الكوثر ، علاوة على بعض العبارات الشيعية مثل (لا فتا إلا على رب بحق). كما وردت عبارة شيعية بصيغة (ناد عليا سينجلي / يا رب بحق شاه نجف مرتضي على) ويلاحظ اقتصار استخدام العناصر الكتابية فقط بدون أى عناصر أخري.

- **المثال الثاني:** سيف مقوس من إيران مصنوع من الصلب. القرن (١١هـ/١٧م) محفوظ بالمتحف برقم سجل (٤٢٦٦) ويوجد على نصله خراطيش مستديرة ومستطيلة تحمل نصوص كتابية عربية بالخط الثلث.

- **المثال الثالث:** سيف مقوس من الصلب. العصر الصفوي. محفوظ بنفس المتحف. رقم السجل (٤٢٦٥) ويحمل النصل كتابات وزخارف نباتية على الحافتين. أما العبارات الكتابية فتتضمن كتابات من الخط الثلث وتحمل العبارات « توقيع الصانع يسبقها صيغة عمل ، والصانع هنا هو **"أسد الله أصفهاني"** [٣].

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٧٥ ، ٦٧٥.

(٢) يعد محمد عبد الله من السلاطين الإيرانيين الذين وردت توقيعاتهم على بصيغة (عمل محمد بن عبد الله).

(٣) ذاع اسم "أسد الله أصفهاني" في القرن (١١هـ/١٧م) من خلال صناعته لعدد من السيوف التى تحمل توقيعه والتى صنع معظمها للشاه عباس الكبير (٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-١٦٢٩م) وغالبا ما كان يوقع على إنتاجه بصيغة "عمل أسد الله" محصورة داخل حافة مستطيلة الشكل ، وفي معظم الأحيان كان توقيعه يرد مقترنا =

ونلاحظ في هذا النصل وجود زخارف نباتية محفورة على الحافتين ، وجامات يتخللها اسم الصانع "**عمل أسد الله**". كما كتب عبارة دعائية داخل جامة على شكل بخارية ونصها "**يا قاضي الحاجات**" "**يا كافي المهمات**".

- **المثال الرابع:** سيف مقوس من الصلب.يرجع إلى فترة حكم الشاه إسماعيل الصفوي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١/٦٦٨٩) ، ونجد على نصل هذا السيف عبارة "**شاه إسماعيل بنده ولايت**" وقد نفذا توقيع الصانع على نصل السيف بصيغة (كلبعلي) أى كلب على ، ويدل هذا على وفاء صاحبه للإمام على بصفة خاصة وللمذهب الشيعي بصفة عامة. وكتب كل من العبارتين داخل جامات محفورة مبسطة الشكل[١].

ويحتفظ المتحف الحربي باستانبول ببعض الأمثلة من سيوف إيرانية مستقيمة ومقوسة ترجع إلى القرنين ١٧-١٨م. ومنها سيف إيراني مستقيم. القرن ١٧-١٨م شكل (٢٣٧) ومقبضه مصنوع من العظام ، والنصل عبارة عن جزء من الحديد المزخرف بزخرفة نباتية وهندسية، وهناك نقوش كتابية داخل خراطيش تفيد أن السيف من عمل "**أسد الله**" وهذه الكتابات تعد أجزاء مكفتة بالذهب. والصانع يعد من المشاهير.

والنموذج الثاني هو سيف إيراني مقوس يرجع إلى نفس الفترة تقريبًا من القرن ١٧-١٨م شكل (٢٣٨) والمقبض هنا مصنوع من العاج المطعم بالذهب ، وبالنسبة للنصل الفولاذي فعليه كتابات محفورة باللغة الفارسية تقرأ "**شاهنشاه الغليا محمد فوركو فيلبك أو كيند مسنيت**"[٢].

وفي النهاية فلا يعني ما تقدم أن إيران وحدها قد انفردت بهذا النوع من السيوف. أذ يذكر لنا د. ربيع خليفة « بإن الأتراك العثمانيين أيضا قد عرفوا السيف المقوس ، وكان له طرز مختلفة ومنها طراز "الفليج" الذى عرفه الأتراك وأصبح سلاحهم المفضل منذ نهاية القرن

= باسم الشاه عباس ، مثال ذلك سيف مقوس من الصلب بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٦٧٢١) على نصله جامتان بهما كتابة مكفتة بالذهب ، في إحداهما عبارة (شاه عباس ولايت بندا) وفي الأخرى توقيع أسد الله بصيغة (عمل أسد الله).

(١) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٦٨ ، ٧٩ ، ٦٩ ، ٦٩١ ، ٤٠٢ ، ٦٨٣ ، ٧٨٣.

(2) Capt. Ed. Sadik Tekeli and others: Military Museum Collection , p. 45, 55, 59 187 No 6.27.

التاسع هـ/ الخامس عشر م إضافة إلى السيف المستقيم الذى عرف من قبل ، وقد يكون الترك قد عرفوا السيف المقوس قبل الإيرانيين[1].

٢ ـ الخناجر وأنصال الرماح:

انتشر استعمال الخناجر المسحوبة النصل قليلا إلى الداخل ، وفي حوالي سنة ١٥٠٠م صنع في هراة نموذج للخناجر استمر اتباعه في القرون التالية [2] ويلاحظ أن الخناجر التى وصلتنا من العصر الصفوي عليها كتابات تمثل نصوصا شعرية بالخط الفارسي على خراطيش مستطيلة على مستويين ، وقد نفذت من خلال أشرطة ضيقة مستطيلة ، تحيط بها العناصر الزخرفية المتمثلة في الأوراق النباتية المنبثقة من الفروع النباتية الدقيقة ، وكانت الكتابات في معظمها تنفذ على ظاهر التحفة ، وتتجه نحو الطرف المدبب من الخنجر ، أما مقابض الخناجر ، فلم تكن عاطلة عن التزين سواء بالتطعيم بالذهب والفضة أو إضافة بعض الأحجار الكريمة ولدينا أمثلة من الخناجر ، عرض لنا "إيفانوف" أحدها مثال محفوظ بالمتحف الحربي في موسكو ، ويرجع إلى القرون (١٠هـ/١٦م) والآخر وهو محفوظ بمتحف السلاح الملكي. أستكهولهم. وعلى نصل كل منهما نصوص لأشعار فارسية ، ونظرًا لضيق حيز النقش بالخنجر فإن النقاش كان يؤدي الخط بطريقة محزوزة مبسطة.

أما عن أنصال الرماح والخناجر فقد وصلنا نصل رمح من الصلب (١٠هـ/١٦م) محفوظ بمتحف تاريخ التيموريين الحكومي. رقم السجل (٣٣٥) عليه كتابات بخط الثلث يتخللها عنصر زخرفي لحية تتلوي ، ويزدان مقدم النصل بزخارف منقوشة من الأفرع النباتية. كما وصلنا نصل لخنجر من إيران القرن (١٠هـ/١٦م) منقوش عليه أشعار فارسية على مستويين فوق خراطيش على هيئة مستطيلة زخرفية ، ويزدان مقدم النصل قرب المقبض(مفقود) بزخارف دقيقة من الفروع النباتية والأزهار ، ويمتاز النصل بأن طرفه الحاد مقوس من جهة ومستقيم من الجهة الأخرى [3].

---

(١) د. ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني ص١٧٩مكتبة زهراء الشرق. وللمزيد من هذا الموضوع انظر: د. عبد الرحمن زكي: النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية ، جمال محرز: المعادن الإيرانية في متحف الفن الإسلامي ، سليمان أحمد سليمان: قطع من السلاح الإيراني بمتحف الفن الإسلامي ضمن كتاب (دراسات في الفن الفارسي) القاهرة ١٩٧١م..

(٢) أرنست كونل: الفن الإسلامي. ترجمة: أحمد موسى ص١٥٠ دار صادر بيروت ١٩٦٦

(٣) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٣٦٦، ٣٧٠

وفي متحف الهرميتاج بعض خناجر إيرانية من القرن (١١هـ/١٧م) تشهد بالثروة الزخرفية التى امتازت بها الأسلحة الثمينة في هذا العصر ، والتى تظهر واضحة في رسومها الشبيهة بالمخرمات (الدانيتلا) في دقتها وجمالها [١][٣] وقد وصلنا اسم فنان من صناع هذه الخناجر ، هو أحمد بكلي (أو تكلي) الذى نجده إمضاءه على خنجر في متحف طوبقابوسراي بإستانبول مؤرخ من سنة (٩٣٠هـ/١٥٢٧م) وكان من أسلحة سليمان الأول سلطان الدولة العثمانية بين عامي ٩٢٧ ، ٩٤٧هـ (١٥٢١ – ١٥٦٦) م [٢].

ويضم معرض الفرير بواشنطن خناجر أنصالها من الصلب المسقي وبعضها مكفت بالفضة وأيضا المتحف البريطاني يحتفظ بأمثلة أخرى لخناجر من الصلب نعرضها كالتالي:

- خنجر من الصلب والمقبض مكفت بالذهب من إيران مؤرخ في ١٧٧٠م محفوظ بالمتحف البريطاني شكل (٢٣٩).

- خنجر من الصلب والغمد الخاص به والواقية من الفضة. إيران مؤرخ في الربع الثاني من القرن ١٧م شكل (٢٤٠) بمعرض الفرير.

٣ – الدروع:

تطورت صناعة الدروع الإيرانية في العصر الصفوي حتى ظهر نوع جديد من الدروع اسمه "جهار آنية" أي المرايا الأربع ، ويكون أربع صفائح كبيرة من الحديد المتصل بوساطة مفصلات وإحدى هذه الصفائح لحماية الصدر والأخرى للظهر بينما الاثنان الآخران للجنبين وفيهما ثقبان كبيران يخرجان منهما الذراعان. ويقول د. أبو الحمد فرغلي "أنه كثيرًا ما كان هذا الدرع يبطن بالحرير ويلبس فوق الزرد ، وكانت الصفائح غنية بالمناطق المزينة بالرسوم الجميلة من محفورة ومكفتة بالذهب فضلا عن بعض الآيات القرآنية التى تتصل بالحرب والنصر.

ومن هذه الدروع المركبة من صفائح من الحديد ، درع للصدر من صناعة إيران في القرن العاشر ، والحادى عشر بعد الهجرة (١٦-١٧م) كان محفوظا بالقسم الإسلامي من متحف برلين قوام زخرفته من الفروع النباتية المتماوجة ، ورسوم الطيور بالإضافة إلى زخارف الكتابية قوامها آيات قرآنية وعبارات دعائية تحث على الجهاد أملًا في الجنة [٣].

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٦٧٥.

(٢) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية ص٨٥٢.

(٣) د. أبو الحمد محمود فرغلي: الفنون الزخرفية في العصر الصفوي بإيران. ص١٧٩ ، ١٨٩ مكتبة مدبولي.

وهناك درع شبيه به إلى حد كبير عرض في أحد معارض الفن الفارسي بقاعة برلنجتون بلندن شكل (٢٤١) وهو مكون من خمسة أجزاء ويرجع إلى إيران. أوائل القرن السابع عشر الميلادي، ونلاحظ به بعض التقوس قليلا من أعلى ليتناسب مع الاستخدام الآدمي وهذا الدرع ذو قمة مفصصة متماثلة حول المحور ، وتضم في كل اتجاه رأس طائر ، ويزدان الدرع بفروع نباتية رشيقة يتدلى منها أوراق وعناقيد العنب ، وفي أعلي الدرع تقرأ عبارة بالخط الثلث نصها **"يا أألله يا محمد يا علي"**[١].

ويعرض د. شبل عبيد في كتابه: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي درع مقوس قليلا وعلى شكل مستطيل به استدارة على شكل نصف دائرة. شكل (٢٤٢) ، ويجمع هذا الدرع بين كل من خط الثلث والفارسي ، فنجد في مركز الدرع عبارة بخط الثلث داخل عنصر البخارية. نصها **"لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار"** ، ويشغل الأركان الأربعة منظر انقضاض ، وفيه أسد ينقض على غزال ، ويدل منظر الانقضاض على أن صاحب التحفة سوف يتمكن من عدوه مثلما هو الحال في الرسم[٢].

كما يحتفظ متحف المدينة بميونيخ بألمانيا بدرعاين أحدهما على شكل مستطيل والآخر مستطيل به جزء نصف دائري منقوص من أعلي ، وكلا الدرعين مكفتان بالذهب ويرجعان إلى القرن السابع عشر ، ويزدان كل منهما بزخارف مخرمة من الأرابيسك حول الإطار الخارجي[٣] شكل (٢٤٤).

وجد أيضا في المتحف الإسكتلندي الملكي أدنبرة درعان من الصلب، الأول مستطيل ينتهي من أعلى بصفة مفصص ، والثاني مستطيل ينقص منه نصف دائرة تقريبا لتتناسب مع وضعية رأس المحارب.

ويتوسط الدرع الأيمن عبارة **(افتح يا مفتح الأبواب)** في المركز ، أما الأركان الأربعة فعليها كلمات دعائية مفردة ويحف بالأضلاع الأربعة للدرع خراطيش كتابية بالخط الفارسي. والجزء العلوي من الدرع يكتنفه زخارف متقابلة تضم زهور وأشكال طيور.

أما الدرع الأيسر فيحتوي على الأركان بعض الأوعية المختصرة وفي الداخل شكل نجارية بها عبارة دعاء أيضا ، وتقترب زخارف الدرع الأيسر من السابق الأيمن ، ونلاحظ أن كلا الدرعين مصفح بمسامير برشام للتقوية.

---

(1) An Illustrated Souvenir of Persian Art , Burlington House , London.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٦٠٢ ، ٢٧٣.

(٣) وصف المؤلف.

٤ ـ الخوذات:

تعتبر الخوذة المعدنية سلاحا هاما لوقاية الرأس للمحارب من ضربات العدو المباغتة بالأسلحة المختلفة ، وكانت خوذات الرأس معروفة في العصر التيموري ، ولقد انتشرت في العصر الصفوي ، حتى أن مجموعة منها محفوظة في المتاحف الحربية لكل من إستانبول وموسكو وبرلين ، وفي المتحف الأهلي بكوبنهاجن ، ويلاحظ أن معظمها يرجع إلى القرنين ١٥ ، ١٦ بعد الهجرة (١).

وأقدم ما عرف من الخوذات الإيرانية كشف عنها بالقرب من بودابست ، ولا تزال حتى اليوم محفوظة بالمتحف الأهلي المجري ، عليها زخارف جميلة محفورة في ثلاث مناطق وقوامها فروع نباتية وكتابات كوفية مزهرة ورسوم أزواج متقابلة من طائر العنقاء الخرافي، وطراز هذه الزخرفة كثيرًا ما نراه على مجموعة من المنسوجات الإيرانية أو السورية التى ترجع إلى القرن الثامن الهجري (١٤م).

ولدينا أمثلة عديدة لبعض الخوذات الإيرانية من العصر الصفوي ، منها خوذة من الصلب ، مكفتة بالذهب ، ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي ؛ وعليها طبقة من الورنيش. وكانت ضمن التحف الموجودة في معارض الفن الفارسي وعرضت في قاعة برلنجتون هاوس بلندن ، وتتميز بأنها مشكله بطريقة تحافظ على أذن المحارب وتعطيه حرية الحركة في نفس الوقت ، كما يوجد بها بعض التضليع المائل ، الذى من شأنه أن يقوي الخوذة ضد الصدمات إلى حد ما وهى مكفتة بالذهب ، وبها كتابات قرب القمة (ولكنها غير واضحة)(٢).

وفي متحف بورت دى هالPorte de Halle بمدينة بروكسل خوذة نصف كروية.شكل (٢٤٦) وعلى حافتها منظر صيد مكفت بالذهب ، وكتابة تسجل أنها من عمل صانع اسمه حجي سنة (١١١٢هـ/١٧٠٠م) نفذت من أجل سلطان كاي علي شاه عباس شاه حسين قولون علي وهي من الصلب المحفور.

وهناك خوذة من الصلب مقدمة من فتح علي شاه إلى جورج الثالث ١٨١٣م ضمن مجموعة جلالته ملك إنجلترا والخوذة من الصلب المحفور على حافتها خراطيش بيضاوية كتابية شكل (٢٤٧).

---

(١) د. أبو الحمد فرغلي: مرجع سابق ص٨٩١.

(2) Look: An Illustrated Souvenir of Persian Art, Burlington House , London .

كما يحتفظ متحف طويفا بوسراي باستنانبول بخوزتين من الصلب ترجع كل منهما إلى القرن السادس عشر ويتدلى من كل منهما شبكة من السلك المخرم لحماية وجه المحارب، ويبدو من أشكال الخوذات استخدم بعض المقابض لتقوية الخوذة ، وتعليتها إذا لزم الأمر شكل(٢٤٨).

ويقول ديماند Dimand أن هناك أمثلة عديدة من أسلحة الشرق الأدنى ضمن مجموعة مور بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ومن أهم أمثلة تلك المجموعة خوذة إيرانية ودرقة من الصلب مزينة بزخارف ذهبية صفوية الأسلوب[١].

٥ ـ الدرقات والتروس:

تحتفظ المتاحف العالمية ببعض الدرقات المعدنية من العصر الصفوي وتمتاز بشكلها الدائري وحجمها الصغير نسبيًا بالمقارنة بالتروس المعدنية من نفس العصر ، ومثال ذلك درقة من الحديد محفوظة في متحف تاريخ الفن بمدينة فيينا ذات زخارف محفورة ومطعمة بالفضة والذهب قوامها عناصر نباتية دقيقة وزخارف هندسية ، ويمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجري (١٦م) شكل (٢٤٩) ، ويحتفظ متحف المتروبوليتان ضمن مجموعة مور بدرقة من الصلب مزينة بزخارف ذهبية صفوية يمكن إرجاعها إلى القرن الحادي عشر بعد الهجرة(١٧م)[٢].

أما التروس فمن أبدع النماذج المعروفة ترس في متحف الأسلحة الملكي بمدينة استوكهلم، ويمتاز هذا الترس بما عليه من رسوم حيوانية ونباتية جميلة ، وعلى أن أبدع التروس الإيرانية المعروفة ، ترس في متحف قصر أروزهانيايا Druzheiay بمدينة موسكو ، وينسب هذا الترس إلى القرن العاشر الهجري (١٦م) وعليه إمضاء صانعه «محمد» ، أما الزخارف فتغلب عليها رسوم الحيوانات المختلفة من أسد ونمر ودب وغزال وقرد وكلب وثعلب. إلخ وحافة هذا الترس مذهبة ومرصعة بالجواهر[٣].

٦ ـ واقيات الأذرع والسيقان:

استلزم المحارب في القتال أن يحافظ على ذراعيه وساقيه من خطر الإصابة ، لذا فقد توصل الفنان الصانع في العصر الصفوي إلى تصميم واقيات تحمي وتؤمن سلامة المحاربين ،

---

(١) ديماند: الفن الإسلامي ترجمة: أحمد عيسي ص١٦٣ دار المعارف.

(٢) د. أبو الحمد فرغلي: الفنون الزخرفية في العصر الإسلامي الصفوي ص١٩٩ مكتبة مدبولي.

(٣) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية ص٦٥٢ ، ٧٥٢

وبذلك تكون أحد أدوات المحارب الدفاعية وكان ترد عليها بعض العبارات الدعائية التى يقصد بها التضرع إلى الله بأسمائه وصفاته. وعلى سبيل المثال فقد ورد على واقي ذراع مؤرخ في (١١٢٣هـ/١٧١١م) من العصر الصفوي بإيران ومحفوظ بالمتحف الملكي بأدنبره.

نص "**يا قاضي الحاجات والخرطوش الأوسط: (وكامن فتح الباب)**".

والواقي الأيسر: نجد أن الجزء الأساسي به يزدان بالزخارف النباتية المتشابكة داخل ميداليات مفصصة يتوسطها اسم الشاه عباس شكل (٢٥٠).

وتعرض لنا غادة حجاوي في كتابها « التنوع والوحدة « الخاص بدار الآثار الإسلامية بالكويت ، واقية ساق من الصلب مشكل الحرارة والطرق ، وهو محفور ومكفت بالفضة. من شمال غرب إيران أو شرق الأناضول ، ومؤرخ في النصف الثاني من القرن ٩-١٠هـ/ النصف الثاني من القرن ١٥-١٦م شكل (٢٥١).

وبالمتحف البريطاني واقي ذراع من الصلب المكفت بالفضة ينسب إلى إيران في ١٦٢٥-١٦٢٦م أي في القرن السابع عشر بأفرع نباتية تنتهي بأزهار مورقة غير تقليدية[1] شكل (٢٥٢).

وهو كما يبدو في الشكل عبارة عن عدة صفائح مثبتة مع بعضها البعض عن طريق أسلاك حلزونية عبر ثقوب في أطراف تلك الصفائح. وبها عدة نصوص من بينها وهى داخل دوائر مفصصة عبارة « محمود غا (زي؟). وهناك كما تقول السيدة غادة بعض العبارات غير الواضحة لأن تعطي معنى مفهوما من بينها كلمتان العالم ، العادل.

ومن المؤكد أن هذه الواقيات المسرفة في الزخارف والمغشاه بالفضة أو الذهب ، كانت وقفا على السلاطين وكبار ضباط الجيش [2] ويبدو أن تلك العبارات الدينية والخاصة بالتضرع إلى الله بالدعاء كان الغرض منها شحذ الهمم ورفع الروح المعنوية للمحاربين تحقيقا للنصر على الأعداء.

---

(1) Douglas Barret: islamis Metalwork in the British Museum, Fig. 38

(٢) غادة حجاوي قدومي (أمينة دار الآثار الإسلامية): التنوع والوحدة ص٢٢١. معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس.

٧ – الأطبار:

ويعتبر الطبر من الأدوات الهجومية في القتال ، ويصنع عادة من الصلب ، ولقد وصلنا من العصر الصفوي مثال لطبر من إيران مؤرخ في (١١٤٨هـ/١٧٣٥م) محفوظ بمتحف (بولدي بيتسدى (Poldi - Pezzdi في ميلانو بإيطاليا ، وقد ورد عليه عدة نصوص كتابية شغلت سطح التحفة بالكامل. والجزء السفلي من الطبر شغل من الداخل بالنص التالي على ستة سطور **الله / نصر من / ويب / فتح قر / المو و / بشر منين** « [1] **ويعني** « **وبشر المؤمنين بنصر من الله قريبًا**.

ومن خارج هذا الجزء نجد سورة النصر « ويدور النص حول هذا الجزء كما نجد بالجزء العلوي شكل مربع يدور حوله أحد النصوص الشيعية المألوفة التى تدور حول المرتضي على شكل (٢٥٣)[2].

٨- الجواشن:

اهتم المحاربون في الجيش خلال العصر الصفوي بارتداء الجواشن حماية لأجسادهم أثناء الحروب، لذا فقد اهتم صناع الأدوات الحربية بصناعة رداء مناسب لهذا الغرض. ويحتفظ متحف طوبقا بوسراي بإستانبول بمثال من تلك الجواشن شكل (٢٥٤) وفي هذا المثال يحمل اسم الشاه عباس الصفوي. ويتكون من رداء من الحفات المعدنية المتشابكة بها أزراء للقفل من جهة الصدر والرقبة وبعضها لتثبت بعض الأسلحة الخفيفة على الرداء.

ب – التحف المعدنية المصنوعة من الصلب للأغراض المدنية:

تعددت المجالات التى دخلت فيها التحف المعدنية المصنوعة من الصلب ، فجاء منها الكشاكيل والصفائح المعدنية والحلايا المستخدمة لتصنيع الأبواب وغير ذلك من الأغراض الزخرفية ، إضافة إلى صواري الإعلام وبعض أدوات الكتابية المعدنية ، وإلى غير ذلك مما يصيب معه الحصر ، ويبرز هذا على أي حال مقدرة الفنان الصانع على التحكم في نسبة الكربون في الحديد للوصول إلى درجات صلابة ملائمة ، علاوة على تشكيل رقائق الصلب بالحفر والتفريغ والتطعيم بالذهب والفضة وإعطاء ملامس خاصة.

---

(١) وردت هذه الآية على بعض السيوف الإيرانية خلال القرن (٧٠٦هـ/٣١-٢١م) بصيغة " نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين ، يا محمد " انظر: د. عبد الرحمن زكي: النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٣٥ ، ١٢١ ، ٢٢١ ، ٣٨١ ، ٨٩١ ، ٢٢٣ ، ٨٨٣.

١ ـ الكشاكيل:

لم تقتصر مادة الكشاكيل المستخدمة في العصر الصفوي على النحاس ، بل إنه قد وصلنا عدة كشاكيل من الصلب تشترك في هيئتها العامة إلى حد كبير وهى تتخذ شكلًا بيضاويا يشبه شكل البطة ، أحدها ضمن مجموعة "نهاد السيد" ومن صنع حاجي عباس وهو من الصناع المشاهير في صناعة الكشاكيل شكل (٢٥٥) من أصفهان ويرجع إلى ١٠١٥هـ/١٦٠٦م ، ويدور حول الكشكول شريط عريض مكفت بالذهب ، ويضم خراطيش دائرية وبيضاوية بها كتابات فارسية تحتوي على قصة هذا الكشكول مع الخاقانات الكبار وملوك فارس والإسكندر، علاوة على اسم الصانع والتاريخ ، وبالنظر إلى التفاصيل الموضحة بالأشكال (٢٥٦) ذى تشكيلات متحررة من زخارف الأرابيسك [١] والشكلين (٢٥٧) من الجهتين الجانبيتين.

وهناك كشكول آخر مصنوع من الصلب ، وإن كان « جيمس آلان « ينظر إليه باعتباره من النحاس ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥١٧٥) ، وتتألف الزخارف من رسوم فروع نباتية بارزة وقريبة من الطبيعة كما يوجد شريط يحيط بالبدن يخترق عدة خراطيش مفصصة شبه دائرية أو بيضاوية ، تمامًا كما هو الحال في المثال الأول ، وتضم تلك الخراطيش عبارات فارسية تعبر عن أن هذا الكشكول استخدم كوعاء لحفظ المياه. أما الغطاء البيضاوي فيه زخارف مخرمة تساعد على تبريد الماء ، ويوجد عروتين على طرفي الكشكول يثبت بهما سلاسل تساعد الدرويش على حمل الكشكول حول ذراعه. شكل(٢٥٨)[٢].

٢ ـ الصفائح المعدنية والحلايا:

وصلنا عدة أمثلة من الحلايا والصفائح المعدنية التى تثبت على الأبواب الخشبية (تصفيح)[٣] ، وفي العصر الصفوي اهتم الفنان بتسجيل عبارات كتابية نقلا من الخط الثلث العربي ، الخط التعليق الفارسي تضم أما آيات من القرآن الكريم أو نصوص شيعية.

وقد وصلنا صفائح من باب وهي من الصلب المخرم. إيران. القرن (١٠هـ/١٦م) من مجموعة هراري ، وهي من القطع الجميلة التى تجمع ما بين الخراطيش المستطيلة المفصصة

---

(1) Look: J. W. Allan: Islamic Metalwork (the Nuhad Es – Said Collection) , p. 114 , 115.

(٢) راجع. د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية شكل ٨٤٥.

(٣) استخدم هذا المصطلح على الآثار للدلالة على استخدم الصفائح من الحديد أو النحاس تكسى به الأبواب الخشبية لتقويتها من خلال المسامير المكوجة ولإعطائها مظاهر فنية.

والعقود المدببة المفصصة أيضا ، وجماليات الخط الفارسي ، وتضم الكتابة نصوص شيعية وذلك على أرضية من النقط والزهيرات الدقيقة. شكل (٢٥٩).

وقد نقل إلينا د. شبل إبراهيم حلية باب من الصلب تحمل نفس شكل الخراطيش في الشكل السابق حيث الجوانب والأطراف التى تأخذ شكل العقود المدببة المفصصة ، أما العبارات الشيعية بداخلها فنصها:

١ – وبزهراء بتول وبأم ولدتها.

٢ – وبسيطية وشبلية هما نجل زكي.

وعرض في معرض الفرير جاليري لوحة مستطيلة مخرمة من الصلب وهي عن خراطيش مستطيلة ودائرية مفصصة quatrofolie والعبارة الكتابية هي من النمط الجنائزي (يا محي الأموات ومل على الأمير أما محسن المحي) شكل (٢٦٠).

وبنفس شكل الإطار الخارجي عرض بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض. لوحة مماثلة من جهة الشكل العام مع اختلاف الصنعة ، ويلاحظ نفس الأسلوب الزخرفي في شغل أرضية اللوحة شكل (٢٦١).

وفي دار الآثار الإسلامية بالكويت تحتفظ بحلية مدورة من الصلب مشكلة بالطرق ، ولحمت عليها التصاميم وحفرت بالأحماض ، وقوام الزخرفة وحدة مركزية مفصصة على أرضية من الزخارف المخرمة ، وفي الإطار الخارجي للحلية نجد أوراقا ثلاثية الشحمات تدور حول الإطار لتصنع علاقة متماثلة بين الشكل والأرضية ، وهي أيضا تحفل بالزخارف المخرمة لتضيف نوعًا من الإيقاع الزخرفي والتنقيم مع مركز الحلية. شكل (٢٦٢)[١].

٣ – صواري الإعلام:

تستخدم هذه الصواري في المناسبات والمواكب الدينية وتصنع من الصلب المسقي، والزخارف محفورة ومخرمة وهي من البرونز المشكل بالصب ، وهناك نص كتابي بالخط الثلث يدور حول رأس الصارية التى تأخذ شكلا لوزيا ، ويتضمن النص سورة الإخلاص ، بالإضافة إلى بعض العبارات الشيعية ، ويتفرع عن أعلي رأس الصارية أشكال متفرعة عنها ينتهي برؤوس التنين. شكل[٢] (٢٦٣).

(١) غادى حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة. دار الآثار الإسلامية بالكويت ص١٤٩.

(٢) غادة حجاوى قدومي: التنوع في الوحدة ص ١٢٢، ١٤٨، ١٤٩.

٤ ـ أدوات كتابية معدنية من الصلب:

وصلت إلينا من العصر الصفوي أدوات كتابية من الصلب مثل المساطر والمقالم والمحابر ، وجاءت كلها مزينة بالزخارف إما مكفتة أو محفورة ، وبعضها مرصع بالأحجار الكريمة ، ومن أحسن الأمثلة مسطرة من الصلب المخرم ، ومكفتة بالذهب والفضة نقش عليها بطريقة التخريم اسم الصانع واسم صاحبها (**المظفر المرتضى بن كمال الدين الحسيني**) ومؤرخة بسنة (٩٩٧هـ/١٥٨٨م) وهذه المسطرة محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ضمن مجموعة هراري.

ويحتفظ المتحف بلوح من الصلب من مقلمة معدنية يحمل اسم الصانع وتاريخ الصنع « "**عمل كمال الدين محمود**" في سنة ١١٠٨هـ/١٦٩٦م[١].

ثالثًا: التحف البرونزية:

لم يصلنا الكثير من التحف البرونزية مقارنة بإنتاج التحف النحاسية وتلك المصنوعة من الصلب ، ومن أبرز ما وصلنا ، نقل لنا آرثر أوفام بوب Pope "قدر من البرونز من إيران ويرجع إلى القرن العاشر هـ /السادس عشر م ، ويتميز بهيئة غريبة عريضة الاتساع من جهة ، الجزء العلوي من البدن والحافة ، وينحدر البدن بالتدريج إلى قاعدة قليلة القطر. ويحيط بالقدر شريط من الكتابة باللغة الفارسية يحتوي على عبارات دعائية مقتضية [٢] ويقع أسفل الشريط الكتابي مجموعة من الأشرطة المائلة تضم فروع نباتية حلزونية مورقة. شكل (٢٦٤).

وينقل لنا د. شبل عبيد دواه برونزية مطعمه بالفضة على شكل أسطوانة يعلوها قبة شبه مدببة ، وعليها عبارات تجمع ما بين اللغة العربية والفارسية باستخدام الخط الفارسي في الكتابة ، وتشمل العبارة العربية الموجودة أعلى الأسطوانة بعلي الإمام الأول للشيعة ، والعبارة الفارسية أسفل الأسطوانة تشير إلى قيمة توقيع السلطان باستخدام حيز هذه الدواه الذى هو أشبه بماء الحياة. شكل (٢٦٥).

وفي مجموعة كابتن "إدوارد ما كويلي" نجد بوصلة برونزية ، ذات حلقتين مدرجتين العليا منها مثبت بها مؤشر أما لغطاء الخارجي فعلية تقسيمات توضح أهم المدن الإيرانية إضافة إلى بعض المدن الشيعية بالعراق. شكل (٢٦٦) وهي محفورة على سطح الغطاء.

---

(١) د. أبو الحمد فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران ص١٩٤ ، ١٩٥ مكتبة مدبولي ١٩٩٠.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: مرجع سابق ص٠٥ ، ١٣١ ، ١٤٧ ، ٧٦٣ ، ٩٦٣.

رابعًا: التحف الفضية والذهبية:

امتاز العصر الصفوي بعدد وافر من الأواني الفضية والذهبية التى أعجب بها الرحالة في قصور الشاه ورجال البلاط على ويقول د. زكي محمد حسن أن قيمة هذه التحف كانت مادية أكثر منها فنية ، ولا سيما أن بعضها كان يزين بالجواهر والمينا ليستعمل في الحفلات وسائر المناسبات العظيمة ، والواقع أن قصور إيران لا تزال عامرة بالتحف النفيسة التى ترجع إلى القرون الثلاثية الماضية ، والتى تمتاز بمادتها الثمينة وصناعتها الدقيقة ، ولكنها تأثرت بالأساليب الفنية الغربية تأثرًا يختلف مداه يحملنا على اعتبارها تحفا تدل على الثروة والأبهة أكثر مما تدل على الذوق الفني والأساليب الزخرفية التى عرفت عن الإيرانيين في عصورهم الذهبية(١).

وفي معرض فرير للفن بواشنطن توجد سلطانية من الفضة المطعمة بالذهب (القرن١١هـ/١٧م) ذات هيئة مستديرة أو مستعرضة ذات غطاء ، ويوجد على حافة السلطانية أشعار فارسية شكل (٣١٤) ، أما بقية البدن فيزدان بتشكيلات متناسقة من زخارف الأرابيسك النباتية. ولدينا دورق من الفضة مغلف بالذهب علاوة على فصوص الزمرد والتركواز ، وقد عرض في معارض الفن الفارسي بقاعة برلنجتون في لندن. ورغم أن الإيرانيين قد استخدموا هذا العنصر أي الدورق أو القنينة المصنوعة من الفضة في العصر السلجوقي ، ولكن هيئاتها كانت تبدو أبسط ولا تعنى بإبراز القيمة المادية كما هو وارد في المثال الصفوي الذى نحن بصدده. ويتميز هذا الدورق من حيث هيئته العامة ببدن منتفخ ينسحب في إنسيابية إلى رقبة ضيقة رقيقة ويزدان جسم الدورق بالكامل بالزخارف النباتية التى يكتنفها بعض الأشكال الحيوانية المتناثرة فضلا عن الفصوص الكريمة المتباينة الألوان.

ومن ناحية التحف الذهبية فتحتفظ متاحف وقصور الملوك والأمراء الإيرانيين على تحف نادرة منها ، ومن ضمنها مجموعة رضا بهلوي التى سبق عرضها في المعرض الثالث للفن الفارسي بقاعة برلنجتون. بلندن وهذه المجموعة من المشغولات الذهبية المموهة بالمينا المؤرخة خلال القرن السابع عشر الميلادي تحتوى على أواني وأباريق مشكلة بالريبوسي وعليها وحدات زهرية من اللوتس وغيرها ، كما أننا ينبغي أن ننوه إلى المجموعة المحفوظة بمتحف طريقا أبو سراى بأستانبول ، والتى كان السلطان سليم الأول قد غنمها سنة ١٥١٤م عندما انتصر على الشاه إسماعيل الصفوي ، وعلى ذلك فإنه لا يمكن إرجاع هذه المجموعة من

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٦٧٥..

التحف إلى ما بعد هذا التاريخ (١) ، وهي تدل على ما بلغته صناعة التحف المعدنية الذهبية في العصر الصفوي ، من أناقة واتقان في الزخارف بكل الأساليب الزخرفية المورقة والتى ابتكرت في هذا العصر للوصول إلى أرقى ما وصل إليه الفن التطبيقي والصناعي(٢).

بيان الأشكال وشروحتها:

أولًا: المشغولات النحاسية:

١ – الشمعدانات:

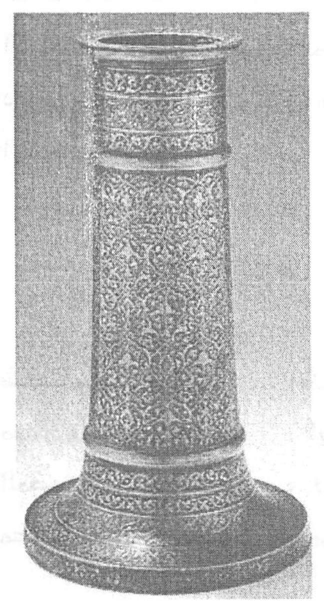
شكل رقم (٣١٨) : شمعدان من النحاس الأصفر

مكان وتاريخ الصناعة : غرب إيران نهاية القرن ١٠هـ / ١٦م

المقاييس : ارتفاع ٣٤م وقطر القاعدة ١٩,٧سم

مكان الحفظ : محفوظ بمتحف الدولة. برلين الغربية inv.No.K GMS 1199

نقلا عن: Museum of Islamic art state museums of Berlin, p.175



يتكون الشمعدان من قاعدة دائرية ورقبة مستديرة منفصلة مركبة بواسطة دسرة منحنية. البدن مغطى بالكامل بزخارف الأرابيسك النباتية المتسلقة مكونة ميداليات ، أما الرقبة والقاعدة فتضم زخارف حلزونية متصلة وخراطيش كتابية تحتوي على عبارات فارسية بخط النستعليق.

في العبارات العليا حول الرقبة شعر كاتيبي Katebi Turshizi التورشيزي شاعر القرن الخامس عشر المبكر: "**يا ليل عندما وجهك يصبح ضوء وحدتنا ، فإن الشمعدان يذوب، فهو لا يستطيع أن يتحمل صحبتنا ففي الدقيقة التي تحط بها وجهك فإن ورود الشمس لسعادتنا**".

أما الجزء السفلي من الشمعدان فيه العبارة التالية عن شعر سعدي (١١٨٤-١٢٨٣) من جلستان (أو زهرة

---

(١) د. سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية ص٢٢٢ ، ٣٢٢ هلا للنشر والتوزيع ٢٠٠٢.

(2) Look . Persian Art: An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington house, London .1931 المعرض الثالث

الحدائق) ونمط الزخرفة في هذا الشمعدان نجد له أمثلة كثيرة في مجموعة الشمعدانات الصفوية[١].

شكـــــل رقم (٣١٩) : شمعدان من النحاس الأصفر

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ١١هـ / ١٧م

المقـــــاييس : ٣١,٤ سم.

مكـــــان الحفـــظ : محفوظ بمتحف بمدينة سانت لويس (عرض بالمعرض الثامن للفن الفارسي قاعة برلنجنون - لندن).

نقلا عن: المعرض الثامن Persian Art. Burlington House London



يحتشد في هذا الشمعدان أيضا بباقة رائعة من الزخارف النباتية ذات السعف النخيلية وأنصافها والأوراق ثنائية وثلاثية الشحمات والزهور ، وتوجد النصوص الكتابية إما داخل خراطيش دائرية وبيضاوية تجاه وحول القاعدة أو داخل إفريز يدور حول الشمعدان[٢].

شكـــــل رقم (٣٢٠) : شمعدان من النحاس الأصفر

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ١٠-١١هـ/١٦-١٧م.

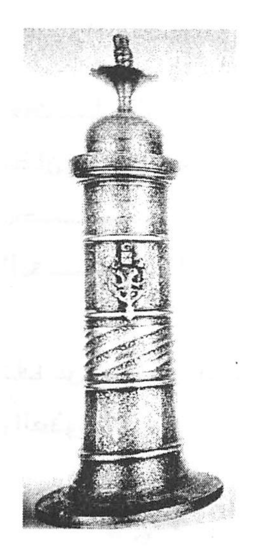
المقـــــاييس : ٧٤ سم.

مكـــــان الحفظ : محفوظ بمتحف الهرميتاج. لينينجراد

---

(1) Museum of Islamic art state Museums of Berlin Prussian Cultural Property, p.75.

(2) An illustrated souvenir of the 8th Exhibition of Persian art, Burlington House. London



وهذا الشمعدان مثال طيب للشماعة التي ذاع استعمالها في العصر الصفوي قوام الزخرفة الرسوم النباتية ، والمناطق ذات الكتابات الفارسية[1] ، وهي تختلف عن الأمثلة السابقة في وجود حلقات أو نتوءات بارزة على مسافات متساوية فوق بدن الشمعدان ، كما يحمل البدن مقبض مفصلي ويعلو الشمعدان غطاء على شكل قبة يعلوها شكل يشبه القمع.

شكل رقم (٣٣١)	:	**شمعدان من النحاس المحفور.**
مكان وتاريخ الصناعة	:	**إيران القرن ١١هـ / ١١م**
المقاييس	:	**ارتفاع ٤٤ سم**
مكان الحفظ	:	**ضمن مجموعة بوب Pope**



يماثل هذا الشمعدان معظم الأمثلة السابقة من حيث هذا الحشد الزخرفي من الوحدات النباتية المتشابكة من الأرابيسك ، وتأخذ الرقبة نفس الطابع الزخرفي ، وهي جزء مستقل يتم تركيبه بالبدن عن طريق دسرة ، ويتدلى من جانبي الشمعدان مقبضان مفصليان.

وتتضمن الرقبة خراطيش تضم عبارات فارسية.

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٩٦٥ الفنون الإيرانية لوحة (٥٤١).

٢ – الكشاكيل:

شكل رقم (٢٢٣)   : **كشكول من النحاس الأصفر.**

مكان وتاريخ الصناعة   : **إيران. القرن ١١هـ/١٧م.**

مكان الحفظ   : **مجموعة هاشم خراساني. جنيف.**

المقاييس   : **طول ٣٦,٦سم على حافته أسماء أئمة الشيعة وعليه زخرفة محفورة.**

نقلا عن: د. شبل إبراهيم عبيد الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي.





شكل (٢٢٣) إسقاط أفقي للكشكول

اتخذ هذا الكشكول شكل زورق ، ويرتكز فوق قاعدة أسطوانية تتصل بكتلة الكشكول ، وعلى الحافة العليا للكشكول نجد بالخط الثلث ما نصه:

"اللهم صل على محمد المصطفى وعلى المرتضي [١]/ وحسن الرضا [٢] وحسين الشهيد بكربلاء [٣] وعلى/ زين العابدين [٤] ومحمد الباقر [٥] وجعفر الصادق [٦]/ وموسى الكاظم[٧]وعلى بن موسى الرضا[٨] ومحمد التقي[٩] وعلى النقي[١٠]/ وحسن العسكري[١١]/ محمد المهدى/ صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين".

ويوجد على طرفي الكشكول عروتان معدنيتان لتثبيت سلاسل من الحديد ، وهى التى يستخدمها المتصوف لحمل الكشكول على ذراعه كما يزدان بدن الكشكول بجامات على هيئة بخاريات على الجانبين ، وتضم تلك البخاريات زخارف نباتية متشابكة.ويوضح الشكل (٢٢٣) قاع الكشكول كما يبدو من أعلى ، ونرى به تشكيلا من الفروع النباتية المزهرة يحيط بالمركز الذى يأخذ مظـــهر بخارية مفصصة.

---

(١) يشير هذا اللقب للإمام علي بن أبي طالب ، حيث لقب المرتضى.

(٢) المقصود بلقب حسن الرضا. هو الأبن الأكبر للإمام علي بن أبي طالب.

(٣) من ألقاب الحسين بن علي ، ويطلق عليه أيضا " سيد الشهداء " أي شهيد بكربلاء.

(٤) علي زين العابدين ، وهو نعت خاص لعلي بن الحسين بن علي بن أبي طالب – ويعد الإمام الرابع في سلسلة أئمة الشيعة

(٥) محمد الباقر. وهو لقب الإمام محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، وهو الإمام الخامس من أئمة الشيعة الاثني عشرية.

(٦) جعفر الصادق. وهو لقب الإمام السادس من أئمة الشيعة ، وقد كتب المذهب الجعفري ، وهو المذهب الرسمي في إيران منذ قيام الدولة الصفوي إلى يومنا هذا وإليه تنتهي علوم الشيعة وأصول مذهبهم.

(٧) الكاظم. وهو موسى بن جعفر الصادق. الإمام السابع للشيعة الاثني عشرية ، واشتهر بلقب الكاظم ، وذلك لشدة صبره على الأعداء.

(٨) على بن موسى. أطلق المأمون هذا اللقب. ويعد على الرضا الإمام الثامن من أئمة الشيعة الإثني عشرية وقد ورد بصيغة علي بن موسى الرضا على المعادن في العصر الصفوي.

(٩) محمد التقي ، وهو لقب الإمام التاسع للشيعة الاثني عشرية ، وهو محمد بن علي الرضا.

(١٠) علي النقي وهو لقب الإمام العاشر في أئمة الشيعة.

(١١) حسن العسكري ، وهو لقب الإمام الحادي عشر في أئمة الشيعة.

شكـــــل رقم (٣٣٤) : كشكول من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. قرابة ١٠٠٩هـ/١٦٠٠.

مكـــــــان الحفظ : ضمن معرض الفن الإسلامي. بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض. المملكة العربية السعودية.

نقلا عن :معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



وهذا الكشكول أيضا يتخذ نفس هيئة الكشاكيل الزورقية التقليدية التى تنتهي برؤوس تنين ، وربما بدت الحافة هنا أقل تقعرًا مما هو مألوف، ويرتكز الكشكول على قاعدة بيضاوية مدببة ، ونجد على الحافة نقشا كتابيا باللغة الفارسية داخل خراطيش مستطيلة ينتهي طرفا كل منها بدوران من الجهتين. وأما عن الزخارف النباتية التى تكسو جدران البدن فتزدان بأشرطة أفقية متفاوتة العرض وهي تعكس تباينا لونيا نتيجة استخدام المادة السوداء [(١)].

شكـــــل رقم (٣٣٥) : كشكول من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ١١هـ/١٧م.

مكـــــــان الحفظ : متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول. برقم (٢٩٦٠).

المقـــــــاييس : ٣٤ × ٤٣ سم.

نقلا عن: كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول ص٣٥٣.

وهذا المثال أيضا يتخذ نفس الهيئة السابقة ، أي على شكل زورق أو السفينة ، ويرتكز على قاعدة دائرية أو بيضاوية ، أما على الحافة فتضم آيات من النص القرآني:

---

(1) An Exhibition of Islamic Art at the Islamic Art Gallery the king Faisal Center for Research and Islamic Studies Riyadh, Saudi Arabia 1405 Ah/ 1985 , p. 123.



"أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا صدق الله العظيم"[(١)].

ويزدان بدن الكشكول من الجانبين بمجموعة من الجامات على هيئة بخاريات تضم زخارف نباتية متشابكة ، كما نلاحظ العروتين في طرفي الكشكول كما في الحالة السابقة[(٢)].

٣ – السلطانيات النحاسية:

شكـــل رقم (٣١٨) : سلطانية من النحاس.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران (١٠٨٩هـ / ١٦٧٨م).

مكـــــان الحفظ : Melikian. Chirvani.

نقلاً عن: د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي ص٣٦٩.

وتتألف هذه السلطانية من بدن منتفخ وقصير وقاعدة مستوية ، أما الرقبة فهي متسعة ولكنها أقل عرضا من البدن ويوجد غطاء من قبة ضحلة أقرب إلى الاستواء يعلوها مقبض صغير.

أما عن المعالجات الزخرفية فتزدان السلطانية بكل أجزائها بزخارف نباتية دقيقة وأنيقة ، وهي تعبر عن روح ذلك العصر الذى تبدو المنتجات الفنية وكأنها من التطريز الموشى. فنجد على البدن تشكيلا من حيوانات الغابة كالغزال والكنجاور... إلخ على

---

(١) سورة الكهف آية ٩٧.

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد. مرجع سابق ص٤٣١ ، ٥٣١ ، ٣٧٣ ، ٤٧٤ ، راجع متحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول والكتالوج الخاص به ص٣٥٣.

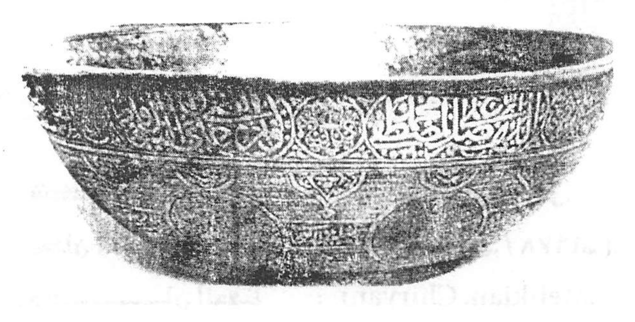
أرضية من الفروع النباتية المزهرة. وبالنسبة لرقبة السلطانية فتضم عبارات باللغة العربية تتعلق بأئمة الشيعة الإمامية على أرضية من الفروع المزهرة المتناثرة فتبدو كالمنمنمات المصورة.

شكـــــل رقم (٣٣٧) : سلطانية من النحاس.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. منتصف القرن (١٠هـ/١٦م).

Melikian – Chrtvani: Islmic Metalwork from the Iranian world .pl 125, p. 291

نقلا عن: د. شبل إبراهيم عبيد (مرجع سابق) ص٣٦٧.



وتأخذ الهيئة العامة للسلطانية شكلًا بسيطًا مقعرًا كأنها قطاع من كرة. وتنقسم من الخارج إلى ما يلي: الإفريز العلوي تجاه الحافة ويضم خراطيش دائرية ومستطيلة ذات دورانات في الأطراف تحتوي على عبارات من الخط الثلث نصها "**اللهم صل على المصطفى محمد... إلخ**" وهى من العبارات المألوفة في التحف المعدنية الخاصة بهذا العصر ، ويقع أسفل هذا الإفريز جامات دائرية متقطعة يربط بينها شريط من الكتابات (غير واضحة) وينتظم معها بالتبادل أنصاف بخاريات. وتقتصر الزخارف في هذه السلطانية على النقوش الكتابية.

٤ – أوان من النحاس:

شكـــــل رقم (٣٣٨) : آنية من النحاس ذى زخارف محفورة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران مؤرخة في سنة ٩٤٢هـ/١٥٣٥م.

المقـــــــاييس : قطر ١٥ سم.

مكـــــان الحفـــــظ : متحف المتروبوليتان. نيويورك

نقلا عن: د. زكي محمد حسن ٥٤٧ ص١٨٠ أطلس الفنون الزخرفية.

تتسم الهيئة العامة لهذا الإناء بأن له بدنا مقعرا وقاعدة مسطحة ، أما الرقبة فهي أقل اتساعًا ويفصل بينها وبين البدن نتوء بسيط. وينقسم الإناء إلى الأقسام التالية:

الرقبة: ويوجد عليها إفريز من الكتابات بخط الثلث والعبارة هى من الصيغ المألوفة للتوسل إلى أئمة الشيعة الاثني عشرية (**اللهم صل على المصطفى....... ومحمد الهادي**) وقد سبق أن استخدمت هذه العبارة في أمثلة سابقة من التحف المعدنية كالكشاكيل والسلاطين... إلخ.

البدن: ويحتوي أعلي البدن على إفريز من الخراطيش التى تدور حول الآنية ، منها خراطيش دائرية تضم زخارف هندسية أو وحدات نباتية مزدوجة ثنائية الشحمات بالتبادل ، أما خراطيش مستطيلة ذات نهايتين دورانيتين تشمل كتابات فارسية.

ويوجد أسفل هذا الافريز تشكيلات بديعة من الرقش العربي محصورة داخل أطر من الزخارف الهندسية وتشمل الكتابات اسم صانع الآنية الإمامي حلبي[١].

٥ ـ طاسات من النحاس الأحمر المغلف بالقصدير وأخري من النحاس الأصفر.

شكل رقم (٣٢٩) : طاسة أو طست من النحاس الأحمر المقصدر من الخارج. والجسم من الرقائق ، بينما الحافة مسبوكة ، ومحفورة زخرفيًا.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران أواخر القرن السادس عشر م وأوائل السابع عشر م.

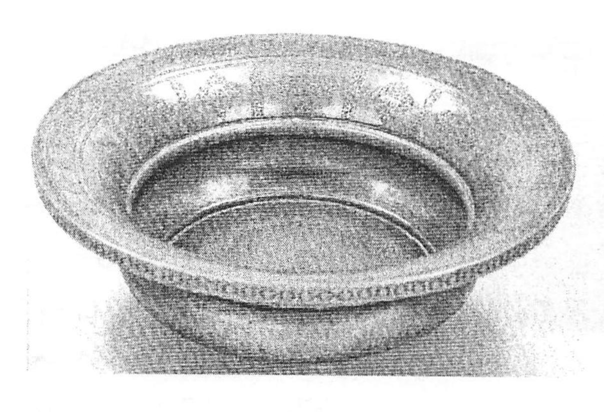
المقاييس : القطر ٣٥,٧سم والارتفاع ١١,١سم.

مكان الحفظ : Aron Collection

يتميز الطست بارتفاع قليل مع قاع مسطح وجسم دوراني. وقد صنع كله من رقائق النحاس الأحمر المغلف بالقصدير فيما عدا الحافة المسبوكة مع انحناء خفيف إلى أسفل. وفي وسط القاعدة روزيتا دورانية مع ست خراطيش نصف دائرية وجامات مفصصة.

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية شكل ٧٤٥ ص٨١.



ويوجد على حافة الطست شريط عريض من الخراطيش الأفقية والجامات المفصصة. يفصل بينهم تصميمات رأسية مبسطة من الأرابيسك ، ويوجد في الجامات حيوانات مقابل خلفية من الحلزونات Scrolls وخراطيش رأسية يفصل بينها أوراق نباتية متماثلة.

وفي السطح الخارجي يظهر جزء من الحافة يوجد كتابات داخل خراطيش أو جامات يفصل بينها خراطيش صغيرة رأسية تحتوى على حلزونات. وعلى سطح الحافة العلوى شريط ضيق من المراوح النخيلية. وعليها خدش من الخارج يوضع اسم مالك التحفة « حاجي قاسم « وبالنسبة للكتابات على الجامات فهي بالفارسية وتقرأ:

مبارك باد	**Congratulation**	**تهنئه**
دولت باد	**Good Fortune**	**مستقبل سعيد**
فرصت باد	**Rest**	**بقية**
عزت باد	**Powr**	**قوة**
شوكت باد	**Majesty**	**جلاله**

وفي الخراطيش وتقرأ:

سعادت قزين باد ودولت مدام may happiness be beside and fotune continuous

سعادة وحظ مستمر بنده شاه دين رفيع الدين Slave of the king of faitn, Rafi al Din

عبد الملك للقدر رفيع الدين

أين طشت سبهر برزهر نقش وبكار This basin of heaven full of all kinds of figures and designs

هذا الطست ملك السماء ملئ لكل أنواع الكائنات والتصميمات

بكجاست مقيم كرجه باشد دوار is fixed in one place , even though it is revalving

وهي موجودة في مكان واحد حتى لو كانت مجرد دوارة

أبن همة نقشها زودست بشواى

wash your hands of it , for all its figures,

أغسل يديه فيه. لكل تلك الكائنات.

كورا بنود مهد ودورنيست قرار

for it has no love and there is no stability ion it

أنه لا يمتلك عاطفة حب أو ارتكاز عليه.

ونشاه هذا الشكل للطست نوقشت بالتفصيل على يد Melikian Charvani "مليكيان شيرفاني" في تعليق لنفس هذا الأسلوب من التحف المحفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت. بلندن[1]

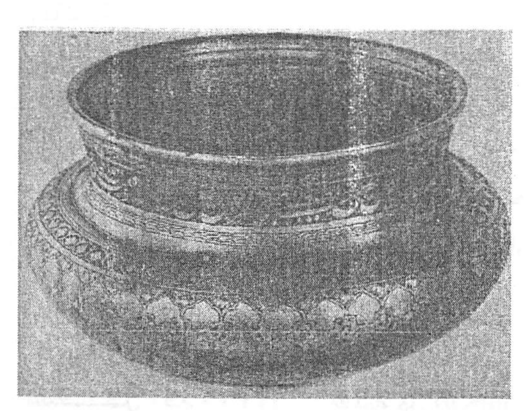
شكـــــل رقم (٣٣٠) : طاسة من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

مكـــــان الحفـــــظ : دار الآثار العربية ببغداد (رقم ٣٣٦٨٨ - م ع)

المقاييـــــــــس : قطر ٢٣سم وارتفاع ١٣سم.

نقلاً عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص٤٦٦ شكل (٥٥٣).



وتتألف الطاسة الموضحة بالشكل من بدن قصير منتفخ ورقبة متسعة ولكنها أقل في القطر من البدن ، والقاعدة قصيرة والحافة تبدو سميكة نوعا ، ويوجد شريط من الكتابات العربية المحفورة تضم اسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأسماء أئمة الشيعة رضوان الله عليهم.

أما الزخارف الموجودة على بدن الطاسة فهي تضم نقوش نباتية محفورة من الرقش العربي (الأرابيسك) وهي وحدات من الأوراق الثلاثية متتالية وتلف حول البدن [٢].

شكـــــل رقم (٣٣١) : طاسة من النحاس الأحمر مصبوب ومقصى مع جزء كبير من التطعيم بمادة البتونيوم السوداء.

مكان وتاريخ الصناعة : غرب إيران في (٩٨٩هـ/ ١٥٨١ - ١٢م).

مكـــــان الحفـــظ : مجموعة أرون Aron Collection.

---

(1) James W. Allan: Metalwork the Islamic worls. the Aron Collection, p 158 , 159.

(٢) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص٦٦٤ شكل (٥٥٢).

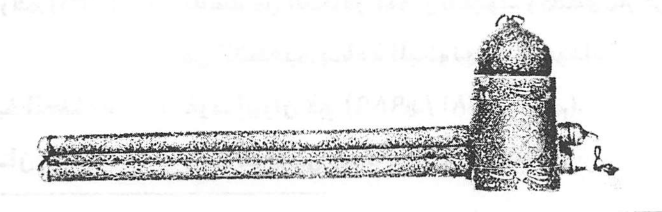


هذه الطاسة الواسعة لها قاع مسطح وجوانب دورانية ورقبة ضيقة نوعًا ما. وحافة بها دسرة إلى الخارج بميل وحول أسفل البدن هناك إطار من الأوراق النباتية الريشية العريضة Large Lcncette leaves وخراطيش ذات نهايات مدببة Pointed Cartouches كلًا منها يحتوي على زخارف من الأرابيسك، وحول جوانب الطاسة وعلى البدن نجد تشكيل غني من زخارف الأرابيسك، تضم سبعة خراطيش متداخلة، تحتوي كل منها على كتابات، إحداهم تشمل اسم مالك التحفة والتاريخ، ويوجد على الرقبة مجموعة أخرى من الخراطيش الكتابية، والنصوص كلها بالفارسية، وقد كتب اسم آخر لاحقًا لمالك التحفة غير أصلي، وذلك على حافة الطاسة وما بين الركبة والبدن هناك شريط أفقي به فروع نباتية حلزونية متكررة تنتهي بأزهار، وبالنسبة للكتابة حول البدن فهي قصائد وحول مزايا استخدام الطاسة في ارتباطها بمعنى السعادة وحسن التذوق وماء الحياة واسم المالك مميزًا قلي بن مير حسين ٩٨٩.

وهذه القصائد هي نفسها موجودة على طاسة شبيهة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، وأما العبارة الأولى الموجودة على رقعة الطاسة فقد وجدت خلال الربع الأول من القرن السابع عشر على طاسة للنبيذ في نفس المجموعة من عبارات أصغر(١).

٧- المقالم:

شكــــل رقم (٣٣٢) : مقلمة من النحاس محفورة ومطعمه بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن (١١هـ/١٧م).
المقـــــاييس : طول ٣٠ سم.
مكـــان الحفـــظ : متحف بناكي. أثينا.



(1) James W. Allan: prevuious referance, Aron Collection, p. 152.

تتألف هذه المقلمة من ماسورتين مثبتتين ببعضهما البعض عن طريق شريحة معدنية مثبتة باللحام ، وتبدو هذه المجموعة أنها محفورة ومطعمة بالفضة ، وقد خصصتا من أجل حفظ الأقلام ، وهاتان الماسورتان تخترقان أسطوانة قصيرة نسبيا وتنتهي من أعلي بقبة مدببة ، وهي مخصصة كما يبدو لحفظ مستلزمات المقلمة الخاصة بالكتابة وتزدان تلك الأسطوانة بنقوش كتابية من الخط الفارسي ، كما تحتوى على فروع نباتية دقيقة ورسوم على هيئة السحب الصينية(١).

٨ - الأباريق النحاسية:

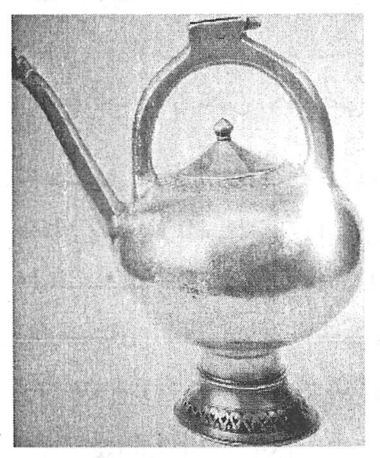
شكل رقم (٣٣٣) : إبريق من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران أو الهند. القرن ١١هـ/١٧م.

مكان الحفظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت.

المقاييس : قطر ١٨سم وارتفاع ٣٨,٥سم.

نقلا عن: غادة قدومي: التنوع في الوحدة.



تتكون الهيئة العامة لهذا الإبريق من بدن منتفخ يكون مع الغطاء شكلًا بصليًا ، واليد أو المقبض يدور حول الإبريق ويوجد به ثقب علوي ليسمح بخروج الأبخرة عند الاستعمال ، أما الصنبور فهو ممتد جانبيًا بزاوية منفرجة مع الأفق ، وينتهي بشكل رأس تنين ، والقاعدة ذات شكل مخروطي مرتفع.

والإبريق من النحاس الأصفر المشكل بالصب ، ونلاحظ عمليات من الحفر والحز أعلي بدن الإبريق ، كما يتخلل القاعدة زخارف مخرمة ، وتقول السيدة /غادة قدومي « من المعروف أن أقدم إبريق معدني مسجل من هذا النوع قد صنع في بلاد فارس يحمل تاريخ ١٠١١هـ/١٦٠٢ - ١٦٠٣م وقد وصلتنا أيضا بعض النماذج الفارسية المعاصرة المصنوعة على غراره من الخزف الأزرق والأبيض (٢).

وهناك بعض الأباريق المشابهة إلى حد كبير في بعض الأمثلة الإيرانية والهندية بالأشكال التالية:

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٦٨ ، ٥٦٩ ، الفنون الإيرانية لوحة ١٤٩.

(٢) غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة ص٧٢١.

شكـــــل رقم (٣٣٤)   : إبريق من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة   : خراسان. أوائل القرن ١٠ هـ/١٦م.

مكـــــان الحفـــــظ   : متحف الفن الإسلامي رقم السجل (١٥١٦٨).



من خلال الدارسة والتحليل وجد أن الهيئة العامة لهذا الإبريق تشابه أباريق أخرى مناظرة من الخزف ، كما تشترك إيران والهند في هذا النوع من الأباريق ، مع وجود طابع خاص لكل دولة ، وبالنسبة للإبريق الذى نحن بصدده فيتألف من بدن منتفخ ومبطط نوعا ما وله صنبور جانبي مقوس ورقبة يعترضها بروز أو انتفاخ ومقبض مقوس، أما الفوهة فتتسم بهيئة مستعرضة ومقوسة من أعلى ، ويضم البدن تحزيزات تتجمع من أعلي من أسفل ، ويتخلل تلك التحزيزات زخارف هندسية ونباتية يحتمل أن تكون مكفتة على بدن الإبريق.

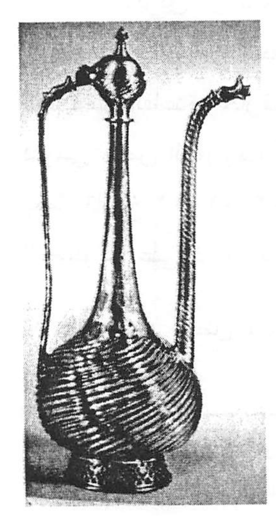
شكـــــل رقم (٣٣٥)   : إبريق من النحاس .

مكان وتاريخ الصناعة   : إيران. القرن السابع عشر م.

المقــــــاييس   : ارتفاع ٥٠,٥ سم.

مكـــــان الحفـــــظ   : مجموعة د. بتلر Butler.

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية



هذا الطراز من الأباريق ذات البدن المنتفخ والتضليع المائل وجدت منه أمثلة عديدة في الهند ، بل إن الهنود قد أضافوا إليه الكثير وابتكروا منه هيئات عديدة. ويتصل بالإبريق رقبة مخروطية رشيقة تنتهي بكتلة كروية (من الرقائق) يتصل نصفها بالرقبة ، والنصف الآخر بالغطاء ، كما يتصل بالبدن صنبور ممتد وينتهي بقوس ثم ينتهي بشكل رأس تنين ونلاحظ في تشكيل الصنبور نفس الأسلوب المجدول الشائع في البدن. أما المقبض فهو من الرقائق السميكة وهو مقوس من أعلى وينتهي برأس تنين أيضا ، وأسفل الإبريق يوجد قاعدة مخرمة وقصيرة نوعا ما.

شكـــل رقـم (٢٣٦) : إبريق من النحاس الأحمر المبيض.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ١٢هـ/١٨م.

المقـــا ييس : ارتفاع ٥٠ سم.

مكـــان الحفـــظ : متحف فيكتوريا والبرت.



هذا الإبريق المتأخر بات بأنه من الأشكال المألوفة التقليدية في إنتاج القرن ١٨ بإيران ، وانتشر في الهند في الفترات اللاحقة ، ولا زال هذا النمط متاحًا بالأسواق الخليجية والهندية بنفس النسبة والتفاصيل تقريبًا.

وتتكون الهيئة العامة للإبريق من بدن كروي ينحدر إلى رقبة أسطوانية يقطعها انتفاخ في نهاية منطقة الرقبة ثم نجد في نهاية الرقبة ما يشبه القمع المعدول. ويمثل الغطاء القمع المقلوب. ويتصل بالبدن صنبور يمتد باستقامة ثم ينحرف بتقوس ، وبالنسبة للمقبض فهو يثبت بالبدن من طرف ، أما الطرف الثاني فله نهايتان تثبت إحداهما في نهاية الرقبة والأخرى على الغطاء ، حتى يسمح بالغطاء بحرية الحركة دون أن يفقد.

ومن الشائع في هذا النوع من الأباريق استخدام نوع من المينا الباردة الملونة كأرضية لزخارف البدن والصنبور فضلا عن النقش المحفور الذى يختلف من تصميم إلى أخر ويمتاز هذا الإبريق بالرشاقة وجمال النسب.

٩ـ الكرات السماوية:

ومن أهم خصائص الكرات السماوية.

"صفة كبرزماية" وقد كشف د. شبل إبراهيم لأول مرة كرة سماوية ترجع إلى العصر الصفوي وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (٣٠٤)[١].

---

(١) د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن (مرجع سابق) ص٢٨١.

١٠- الأسطرلابات النحاسية:

شكل رقم (٣٣٧) : أسطرلاب من النحاس الأصفر محفور ومشكل بالصب.

مكان وتاريخ الصناعة : ربما يعود إلى منتصف القرن ١١، مستهل ١٣هـ/ منتصف القرن ١٧ ومستهل ١٨ م

مكان الحفظ : دارالآثار الإسلامية بالكويت (مجموعة الصباح).

المقاييس : العرض أو القطر ١٨,٥سم ارتفاع ٣٩سم.

نقلا عن: غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة ص١٣٩.



هناك كتابة على ظهر الأسطرلاب نصها: "إلى الله **حسن على الخليل ابن خليل محمد الفقير الحقير صنعه"** أي صنعه الفقير الحقير إلى الله حسن على الخليل بن محمد خليل (أو بن خليل محمد) ، وقد روعي أن يكون اسم الجلالة في المستوى الأعلى والكتابة على الحافة السفلي من ظهر الأسطرلاب ونصها:» نقشه محمد باقر أصفهاني « وحفرت أيضا على الظهر أسماء المدن التالية: "طوس، أصفهان ، قزوين ، بغداد ، شيراز" وذلك لتعيين اتجاه القبلة بالنسبة لهذه المواقع العديدة أما وجه الأسطرلاب. فنجد في قمته تشكيل من زخارف نباتية متماثلة وزهور أقرب إلى الطبيعة وهي محفورة بالنقش. وفي حافة القرص نجد اسكرولات يتفرع منها أوراق نباتية متماثلة ثم تفريعات يتصل بها أوراق وزهور قريبة الصلة بالطبيعة[١].

(١) غادة حجاوي قدومي: أمينة دار الآثار بالكويت التنوع في الوحدة ص١٩٨٧ ١٢٩.

ثانيا: التحف المعدنية المصنوعة من الصلب:

أ – الأدوات الحربية:

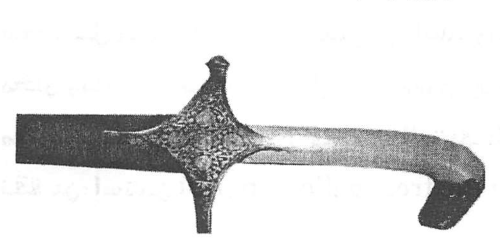
١ – السيوف:

شكـــــــل رقم (٣٣٨) : سيف مستقيم ذو نصل من الفولاذ.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ١٧–١٨م.
مكـــــان الحفـــظ : المتحف الحربي باستانبول رقم inv. No.6

ويتكون السيف الموضح بالشكل من الأجزاء التالية:

- **المقبض:** وهو مصنوع من العظام البيضاء ، والطرف من الذهب.
- **الواقي:** من الحديد المزخرف بزخرفة نباتية وهندسية.
- **النصل:** وهو من الفولاذ وعليه كتابات مطعمه بأسلاك الذهب ، وهي محصورة داخل خراطيش أحدهما يوضح اسم الصانع (أسد الله) وبقية الكتابات باللغة الفارسية

شكـــــــل رقم (٣٣٩) : سيف مقوس من الصلب.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ١٧–١٨م.
مكـــــان الحفـــظ: المتحف الحربي استانبول رقمinv.27



ويتكون هذا السيف أيضا من الأجزاء التالية:

- **المقبض:** مصنوع من العاج المطعم بالذهب بتفريعات من الحلزونات على أطراف المقبض.

- **الواقي:** يتمثل في شكل صليبي وقد زخرف بتفريعات نباتية مطعمة بالذهب.

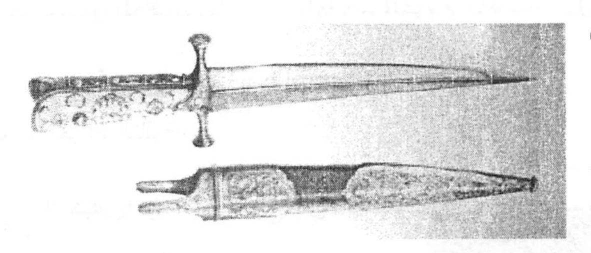
- النصل: من الفولاذ وعليه كتابات محفورة باللغة الفارسية تقرأ « شاهنشاه العليا محمد فوركو فيلبك أو كنيد مسنيت «[1].

شكـــل رقم (٣٤٠) : خنجر والغمد الخاص به والنصل من الصلب ذي الشطب

مكان وتاريخ الصناعة : إيران النصف الثاني من القرن ١١هـ / ١١م

المقـــاييس : الطول: ٣٠سم وعرض الرقبة ٦سم ووزن الخنجر: ٣٠١,٩جم

مكـــان الحفظ : محفوظ بمتحف الفرير Freer Gallery بواشنطن.



المقبض: من سن فيل البحر بمسمار من الفضة

القمة: من الذهب والأحجار الكريمة والتركواز والزجاج

نفذ هذا الخنجر والغمد الخاص به من مواد عالية القيمة وبتقنية بالغة الإتقان ، والنصل صنع من الصلب المسقي الذي به (شطب) وهو مقوس بنعومة إلى حد ما. والمقبض يتكون من قطعتين من ناب فيل البحر، وثبت بمسامير مفردة على الجهتين في وجود رقائق الفضة التي تضم في داخلها عناصر نباتية.

والنص الكتابي باللغة الفارسية وخط النستعليق ونصه:

كرجه يكشت استخدان باشـد　　　بالرغم من أنه ؟؟ من النظـام

قبضة خنجرت جهانكير است　　　فإن مقبض خنجرك فاتح العالم

شكـــل رقم (٣٤١) : خنجر من الصلب والغمد الخاص به مكفت بالذهب

مكان وتاريخ الصناعة : إيران - مؤرخ في ١٧٧٠- ٧١

مكـــان الحفظ : محفوظ بالمتحف البريطاني (٧٨ - ١٢-٣٠ ٩٠٢)

نقلا عن: إستين أتيل Metalwork in the freer gallery, p ٣١٧.

(1) Captin Ed. Sadik and others: Military Museum Collection. p.54, 55, 59.

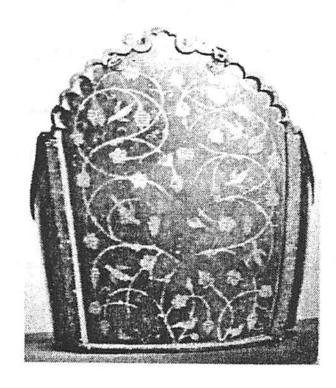


هذا الخنجر صنع في خلال حكم كريم خان ويعلوه عبارات شعرية من الخط الفارسي النستعليق سواء على نصل الخنجر أو الغمد المتصل به، ولقد أصبحت الخناجر ذات الأنصال المقوسة من الصيحات الجديدة في إيران منذ القرن الخامس عشر واستمرت في الإنتاج حتى الوقت الحالي. وفي فترة العصر الصفوي كانت الخناجر من الثراء أن استخدم بها التكفيت بالذهب والتمويه بالمينا والمواد العالية القيمة.

وتوضح خناجر المحفوظة في معرض الفرير على المستوى المرتفع من المهارة في الصناعة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر حتى فترة حكم (زاند Zand)[1].

٢ ـ الدروع:

شكل رقم (٣٤٣) : درع من الحديد مكون من خمسة أجزاء.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران. أوائل القرن السابع عشر.
مكان الحفظ : عرض بمعرض الفن الفارسي في قاعة برلنجتون بلندن.
نقلا عن: An illustrated souvenir of the exhibition of persian art of Burlington house, London



يتكون هذا الدرع المصنوع من رقائق الصلب من خمسة أجزاء. أحدهما للصدر وجزئين للظهر وجزئين للجانبين ومن حيث المعالجة الزخرفية فيقترب هذا الشكل من الزخارف النباتية والتى تمثل أوراق وعناقيد العنب فضلا عن رسوم الطيور ، وهناك درع شبيه محفوظ بالقسم الإسلامي من متحف برلين ، فيما عدا أن نسخة برلين مكونة من أربعة أجزاء تتصل مع بعضها البعض عن طريق مفصلات.

---

(1) Atil: Metalworlk in the freer gallery of art, Washington, p.217.

ويعلو الدرع هنا في هذا الشكل ما يشبه العقد المفصص ويتضمن ضمن هذه النصوص رأس طائرين متماثلين حول المحور ، كما نجد عبارة بالخط الثلث نصها "**يا الله يا محمد يا علي**"(١).

شكـــــل رقم (٣٤٣) : درع من الصلب .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران (١١١٤هـ/١٧٠٢ - ١٧٠٣م) .

مكـــــان الحفظ : (غير معلوم) .

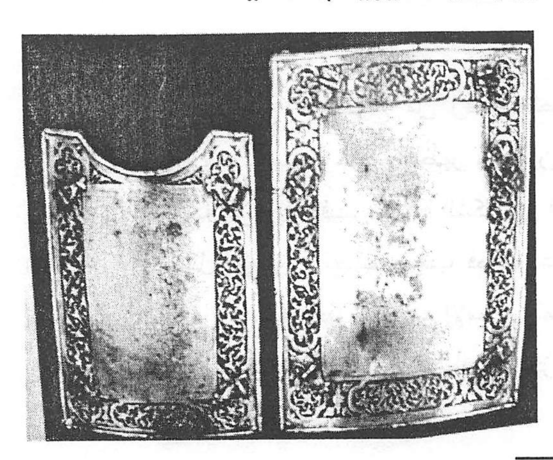


وهذا الدرع هيئته العامة على شكل مستطيل ، ضلعه العلوي به استدارة على شكل نصف دائرة ويحيط به من الخارج شريط من الكتابات الفارسية ، ويتوسط الدرع شكل بخارية كبيرة بداخلها بخارية أصغر منها ، وفي المركز عبارة من خط الثلث نصها « لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار « وهي من العبارات الشيعية التى تشيد بشخصيته الإمام على كرم الله وجهه، ويشغل الأركان الأربعة مناظر للانقضاض لبعض الحيوانات وهى تدل في مغزاها بأن صاحب التحفة سوف يتمكن من عدوه على نفس هذا النحو(٢).

شكـــــل رقم (٣٤٤) : درعان من الصلب مكفتان بالذهب .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن (١١هـ/١٧م) .

مكـــــان الحفظ : متحف الفنون بمدينة ميونيخ. ألمانيا .



وفي هذين الدرعين اللذين يأخذ أحدهما شكلا مستطيلًا تاما والآخر مستطيلا أصغر حجما وبه تقوس بالضلع العلوي ، ونجد تجسيدا جميلًا لزخارف الأرابيسك المخرمة في إطار كل منهما، ويزدان كل منهما بأعمال من التكفيت بالذهب.

---

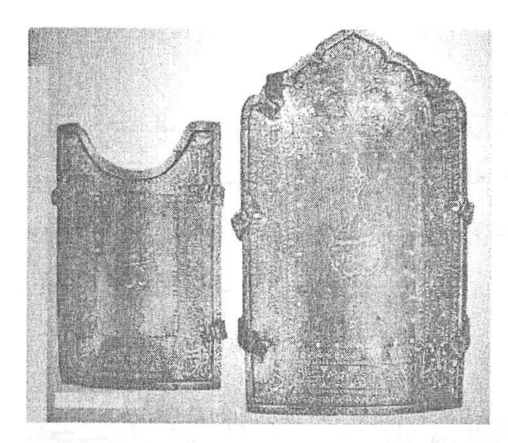
(1) An Illustrated Souvenir of Persian Art. Burlington House , London.

(٢) د. شبل إبراهيم: مرجع سابق ص ٦٠٢ ، ٢٧٣.

شكـــــل رقم (٣٤٥) : درعان من الصلب

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ١١-١٣هـ / ١٧-١٨م

مكـــــــان الحفظ : محفوظان بالمتحف الإسكتلندي - أدنبره



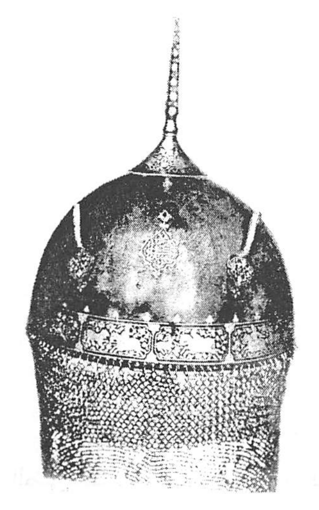
كتب عبارة (افتح يا مفتح الأبواب) على الدرع الأيمن ، وعبارات دعائية على أركان الدرع الأربعة. والدرع ينتهي من أعلى بعقد مفصص ، ومثبت به من الداخل ثلاثة أحزمة لترتبط بجسد المحارب ، ويحف بالدرع من الخارج شريط مستطيل حافل بالخراطيش الكتابية بآيات من القرآن الكريم، يحفل الشريط العلوي زخارف نباتية مزهرة وبعض كائنات الطيور.

٣ – الخوذات:

شكـــــل رقم (٣٤٦) : خوذة من الصلب .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. (١١١٢هـ/١٧٠٠م) .

مكـــــــان الحفظ : متحف بورتس دى هال. بمدينة بروكسل .



وهذه الخوذة ذات شكل نصف كروي ، وعلى حافتها مناظر صيد مكفتة بالذهب ، وكتابة تسجل أنها من عمل صانع اسمه "حجى" سنة ١١١٢هـ/١٧٠٠م ، ويتدلي من الخوذة شبكة من السلك المرن للمحافظة على وجه المحارب.

شكل رقم (٣٤٧) : خوذة من الصلب المحفور مقدمة من فتح علي شاه إلى جورج الثالث ١٨١٣م

مكـــــان الحفظ: مجموعة جلالته ملك انجلترا



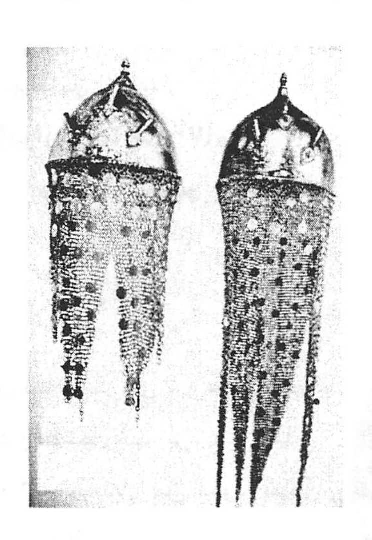
هذه الخوذة يحف بها من أسفل خراطيش بيضاوية بها عبارات كتابية قرآنية (سورة الصمد)، ومحفور على بدلة الخوذة زخارف محفورة نباتية متصلة مزهرة داخل إطارات مفصصة.

شكـــــل رقم (٣٤٨) : خوذتان من الصلب

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن السادس عشر م (العصر الصفوي)

مكـــــان الحفظ : محفوظتان بمتحف طويقا بوسراي استانبول.

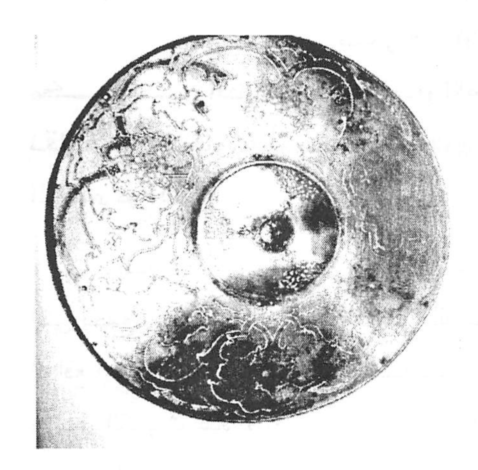
نقلا عن: Arthur Upham Pope A surveey of persion Art



الخوذتان يتصل بهما شبكة من السلك الصلب وهي أداة لحماية وجه المحارب من الضربات ، أما عن الخوذتين فهما زخارف محفورة بسيطة ، ويتصل بكل منهما مقابض مثبتة للثقوب من ناحية وليتعلق الخوذة عند عدم الحاجة إليها.

٤ ـ الدرقات والتروس:

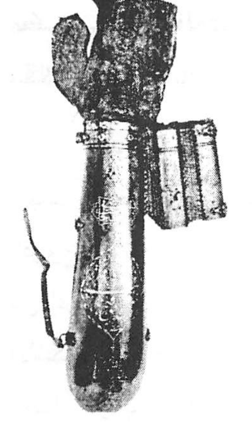
شكـــــل رقـم (٣٤٩) : درقة من الصلب على شكل مستدير .
مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن (١٠هـ/١٦م) .
مكـــــان الحفـــــظ : متحف تاريخ الفن بمدينة فينا .
نقلا عن: د. زكي محمد حسن: الفنون الآيرانية لوحة ١٤٦.

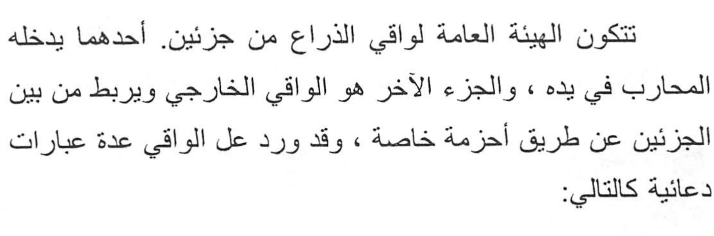


وهذه الدرقة ذات زخارف محفورة ومطعمة بالفضة والذهب ، وقوامها زخارف نباتية دقيقة وزخارف هندسية وفي الوسط نجد بروز آخر دائري يحمل ثلاثة تشكيلات من زخارف الأرابيسك النباتية[1].

٥ ـ واقيات الأذرع والسيقان:

شكـــــل رقم (٣٥٠) : واقي ذراع من الصلب.
مكان وتاريخ الصناعة : إيران.مؤرخ في القرن (١١٣٣هـ/١٧١١م).
مكـــــان الحفـــــظ : المتحف الملكي بأدنبره. بريطانيا.





تتكون الهيئة العامة لواقي الذراع من جزئين. أحدهما يدخله المحارب في يده ، والجزء الآخر هو الواقي الخارجي ويربط من بين الجزئين عن طريق أحزمة خاصة ، وقد ورد عل الواقي عدة عبارات دعائية كالتالي:

"يا قاضي الحاجات يا كافي المهمات" كما أن هناك عبارات أخرى وردت داخل بخارية وسط بدن الواقي من خلال عدة مستويات وخمسة أسطر كالتالي:

---

(1) Look: D. Barrett: Islamic Metalwork in the British Museum , pl. 39

"١ - الله ٢ _ حسبي ٣ _ ما شاء الله ولا حول ٤ _ ولا ألا الله ٥_ قوة"

أي أنها تقرأ كالتالي: "حسبي الله ما شاء الله ولا حول ولا قوة ألا بالله" وقد وردت النصوص الكتابية كلها بالخط الثلث.

شكـــــل رقم (٣٥١) : واقي ساق من الصلب .

مكان وتاريخ الصناعة : شمال غرب إيران أو شرق الأناضول. النصف الثاني من القرن ٩-١٠هـ/ النصف الثاني من القرن ١٥-١٦م .

مكـــــان الحفظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت .

نقلا عن: غادة حجاوي قدومي: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني ص١٥٧.

ويتكون هذا الواقي من مجموعة من الصفائح الرأسية التى يجمع بينها أسلاك ملفوفة كدوائر للتثبيت ويبدو هناك في الواقع أعمال بديعة من التكفيت بالفضة تمثلها كتابات بخط الثلث. وتشمل الكتابات عدة نصوص ، يقرأ منها داخل بخارية " محمود غا (زى؟) ويحتمل أن يكون صاحب الواقي أو صانعها" (١).

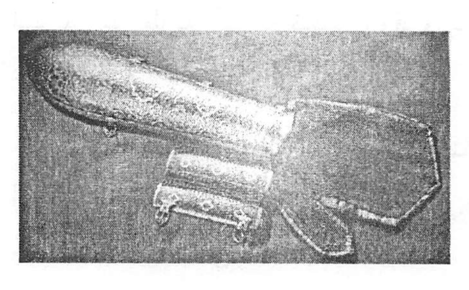


شكـــــل رقم (٣٥٢) : واقي ذراع من الصلب مكفتة بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ١٦٣٥-١٦٣٦م القرن السابع عشر

مكـــــان الحفظ : محفوظ بالمتحف البريطاني

نقلا عن:.Doug las Barret Islamic Metalwork in the British Museum 38



وهذا الواقي من التحف الغنية بالزخارف النباتية المحفورة والمكفتة بالفضة ، ويلاحظ أن الفروع النباتية تنتهي بأزهار مورقة لم تكن مألوفة في الفن الإسلامي ، وتدخل الزخارف في إطار من الأشكال المفصصة ، بداخل أشكال أخرى مفصصة أيضا ولكن بسمك أكبر من تكفيت الفضة.

---

(١) غادة حجاوى قدومي: أمينة دار الآثار الإسلامية بالكويت: التنوع الوحدة ص١٢٧ معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس.

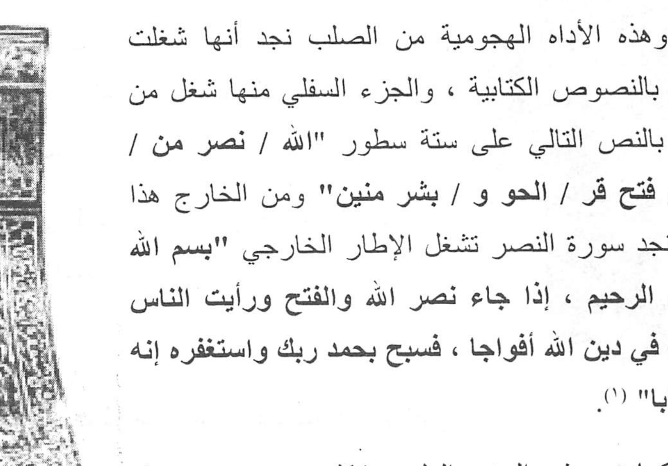
٦ ـ الأطبار:

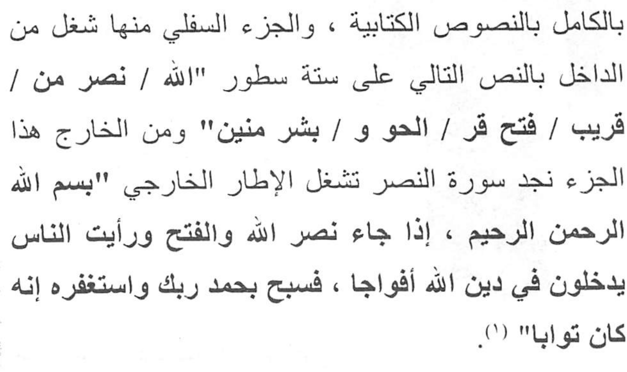
شكـــل رقم (٣٥٣) : طبر من الصلب.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. مؤرخ في (١١٤٨هـ/١٧٣٥م).

مكـــان الحفـــظ : متحف بولدي ميتسدي (Poldi – Pezzdi) بميلانو – إيطاليا.

نقلا عن: د. شبل إبراهيم عبيد (مرجع سابق).





وهذه الأداه الهجومية من الصلب نجد أنها شغلت بالكامل بالنصوص الكتابية ، والجزء السفلي منها شغل من الداخل بالنص التالي على ستة سطور "**الله / نصر من / قريب / فتح قر / الحو و / بشر منين**" ومن الخارج هذا الجزء نجد سورة النصر تشغل الإطار الخارجي "**بسم الله الرحمن الرحيم ، إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا ، فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا**" [١].

كما نجد في الجزء العلوي شكل مربع يدور حوله النص التالي: "يا قاهر العدو ياو الي الولي يا مظهر العجايب يا مرتضي على" وهى من العبارات الشيعية المألوفة في العصر الصفوي.

الخرطوشة العليا في الساعد: (**يا قاضي الحاجات**)

الخرطوشة الوسطى: (**وفر من فتح الأبواب**)

والواقي الأيسر نجد أن الجزء الأساسي به يزدان بالزخارف النباتية المتشابكة داخل ميداليات مفصصة يتوسطها أخرى مفصصة تتضمن اسم (الشاه عباس).

---

(١) وردت هذه الآية على بعض السيوف الإيرانية خلال القرن (٦-٧هـ/٣١-٢١م) بصيغة " نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين ، يا محمد) ولمزيد من التفاصيل انظر. د. عبد الرحمن زكي: النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية.

٧- الجواشن

شكـــــل رقم (٣٥٤) : جوشن من السلك الصلب للشاه عباس.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران في القرن ١١هـ/١١م

مكـــــان الحفظ : محفوظ بمتحف طوبقا بوسراي باستانبول



قال ابن الفقيه الهمذاني في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في وصف الإيرانيين في إنتاج التحف المعدنية وخاصة الحديد: "لقد ألان الله عز وجل لهؤلاء القوم الحديد وسخره لهم حتى عملوا منه ما أرادوا، فهم أحذ الأمة بالأغلال والأقفال والرايا وتطبيع السيف والدروع والجواشن.

وفي هذا إشارة إلى الجواشن تميز في صناعتها الإيرانيين منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

ب – التحف المصنوعة من الصلب للأغراض المدنية:

١ - الكشاكيل

شكـــــل رقم (٣٥٥) : كشكول من الصلب مقطوع ومكفت بالذهب .

مكان وتاريخ الصناعة : ربما من أصفهان في (١٠١٥هـ/ ١٦٠٦م) [١].

مكـــــان الحفظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad El- Said Collection .

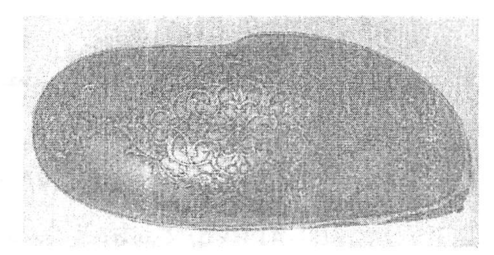
المقـــــاييس : ارتفاع ٨,٣سم وطول ٣١,٥سم.

صنع على يد: حاجي عباس

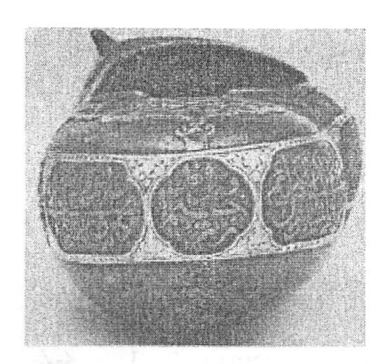
نقلا عن: James W.Allan: Islamic Metalwork. The Nuhad El Said Collection, 114, 115

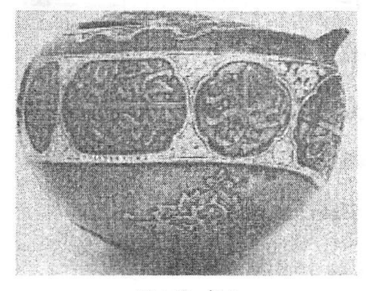
(١) حاجي عباس: من الصباح المتخصصين في صناعة الكشاكيل المعدنية ، حيث وصلنا توفيق على عدة كشاكيل تنسب للعصر الصفوي ، وقد ورد توقيعه بصيغ تكاد تكون متشابهة على تلك التحف ، لمزيد من التفاصيل. راجع د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي





شكل (٢٥٦) الكشكول كما يبدو من أسفل.





شكل (٢٥٧)

الكشكول كما يبدو من الجانبين.

التوصيف الزخرفي:

أخذ الكشكول هيئة جسم الطائر (ربما البطة) وحول الأجناب الأربعة يدور شريط عريض مكفت بالذهب يخترقه أشكال مفرغة بيضاوية أو خراطيش تحتوى كتابات فارسية تفصلها دوائر تحتوي على اسم الصانع والتاريخ ، أما الشريط فيضم أشكالا زهرية ونقطا. انظر كل من جانبي الكشكول شكل (٢٥٧) وفي القاع السفلي نجد تشكيل عريض من زخارف الأرابيسك النباتية. كما يتضح في شكل (٢٥٦) تمتد حتى تأخذ شكل ميدالية ثلاثية من الزخارف في كل من الجانبين ، أما قمة الكشكول فنجد به زخارف بارزة من الزخارف النباتية. وبالنسبة للنصوص الكتابية فهي كالتالي:

داخل أشكال البيضاوي فهي كالتالي	ومعناها بالعربية (ترجمة غير جيدة)
أنيمتر برجوهر كشكول فولادى كه بود (؟)	قصة هذا الكشكول اللامع المصنوع من الصلب الذى كان
قابل خاقان جين وزيب بزم قيصري	مستحقا لخاقان الصين ووحدة زخرفية لعيد الخاقان
هركه خواكد جمشت خضر وحيات سرمدى	لكل رغبات الربيع لخضر وللحياة الأبدية ، أو لكأس
يا كه جام جم طلبكار أذ كف إسكندري (؟)	جمشيد ، والبحث عنه من يد الإسكندر

نـوش سر طـرز كشكول أز قـدار دائمي (؟)[1]	تشرب السر في شكل الكشكول من اعتبار الثمنين
شـهـر تـش دكـان واشـاهـان عـالـم مـشـتـري (؟)	وشهرته محل مفتوح. ملوك العالم من عالم العملاء

وداخل الدوائر Mabllions ونصها:

عمل كمترى / حاجي عباس / ولد مرحوم أقا / رحيم	هذا العمل للحقير لحاجي عباس ابن أقا رحيـم
يراق ســاز بتاريح / يكهزار (و) يا نزده هجري	صانع الأقفال قي سنة ألف وخمسة عشر للهجرة

شكـــــــل رقم (٣٥٨) : كشكول من الصلب ، ويرى «جيمس ألان» أنه من النحاس الأصفر .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ١١هـ/١٧م العصر الصفوي .

مكـــــــان الحفظ : متحف الفن الإسلامي رقم السجل (١٥١٧٥)

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ٥٤٨.



تتألف التحفة من رسوم فروع نباتية وزهور بارزة وقريبة من الطبيعة فضلا عن بحور أو خراطيش تضم كتابات فارسية، أما زخارف الغطاء فهي مخرمة. والتحفة تقترب في الشكل العام من سابقتها المصنوعة في أصفهان[1].

والكتابات الواردة على بدن الكشكول منفذة بالخط الفارسي بصيغة:

خو شتر زآب بعد جشمه شينم وكوثر آست / نوش باد /.....

أندر مذاق مردم هشيار

وترجمته: "**أغرب من مياه عين الزلال (البرد) والكوثر/ فاهنا به / وكن يقظا لما يتذوقه الناس**" ويدل هذا النص على الغرض الذى من أجله استخدم هذا الكشكول ، حيث أنه كان مخصص لتوضع فيه المياه[2].

---

(1) James W. Allan: Metalwork of the Islamic world – Nuhad El Said Collection , p.11,115

Provenace: Prince Sadrudin Aga Khan Collection. Geneva.

Exhibited: Shah " Ahhas and the Arte of Asfahan Asia House, New York. 1973. and Eogg Art Museum. Cambridge , massachustts, 1974 , p. 41.

(٢) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ٥٤٨ ص٤٦٧ ، فنون الإسلام ص٥٧٠.

وهناك نص آخر نجده على قمة الكشكول وداخل جامة مفصصة ، ونصه كالتالي:

عرض نفسيست كرنا باز ماند   كه هستى راغي بينم بقائي

الترجمة:

إن النفــس عرض إذ لم تدم   فأنا لا أري للـحياة بقاء[1]

ويعني هذا أن حياة الإنسان حدث عارض وهى في النهاية زائلة.

٢ ـ الصفائح المعدنية والحلايا:

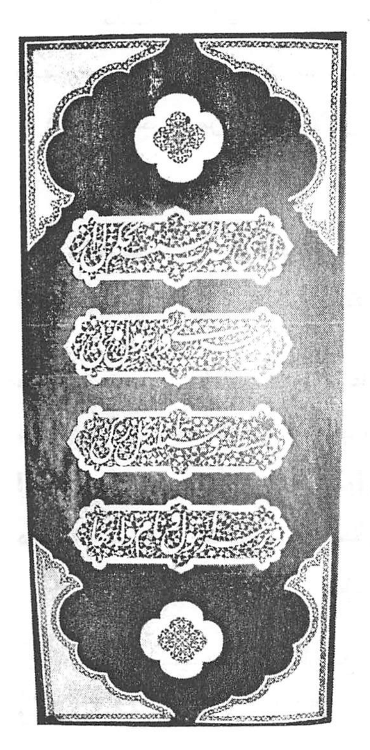
شكــــل رقم (٣٥٩) : صفائح من باب من الصلب المخرم أصفهان.

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن (١٠هـ/١٦م).

المقــــايبس : الطول ٣٩,٣ سم.

مكـــان الحفظ : هذه القطعة من مجموعة هراري.

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: الفنون الآيرانية لوحة ١٤٧.



وهذه الصفائح المخرمة يبدو أنها كانت لتقوية أحد الأبواب لأثر له دلالته السياسية والعسكرية ، وكتبت العبارات وسط الباب بخط التعليق (**الذى يضرب بالسيف....... وزهراء بتول بأم ولدتها**) وقد وردت الكتابة على أربعة مستويات وكل مستوى داخل خرطوشة أو بحر يحده أطراف مفصصة وذلك على أرضية من النقط والزهيرات الدقيقة.

أما الصفيحتان أعلى وأسفل الباب فشكلت على هيئة عقود مفصصة ومدببة أو أربعة أركان لبخارية غير موجودة ، وهناك روزيتا أو وريدة رباعية أسفل وأعلي الخراطيش الداخلية.

---

(١) كان الكشكول يلعب نفس وظيفة الزمزمية من أجل حفظ الماء ، وكان يستخدمه الصوفيون في تنقلاتهم من كان إلى آخر.وفي أوقات أخري استخدم لحفظ ما يجود به المحسنين من مال .

شكـــــــل رقم (٣٦٠) : لوحة من الصلب المقطوع من رقائق مطروقة

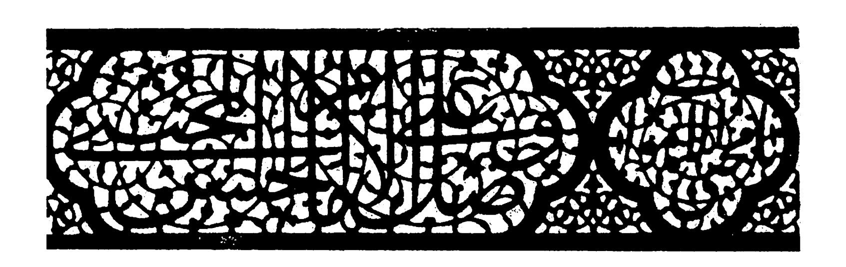
مكان وتاريخ الصناعة : إيران القرن ١٦م

المقـــــــاييس : الارتفاع ٧,٨سم والطول ٣٧سم والوزن ١٦٣,٨سم

مكـــــــان الحفظ : معرض الفرير جاليري واشنطن

نص الكتــــــابة : (يا محي الأموات. وصل على الأمير أما محسن المحى).

نقلا عن: Atil: Metalwork in the freer gallery of Art, Washington



أخذت هذه اللوحة من قطعة (لوح) أكبر ، وأخذت الكتابة وضعها داخل خراطيش تنتهي من الجانبين بعقود مفصصة على أرضية مخرمة من الفروع الإسكرولاب النباتية الرقيقة ، ويتضح من الكتابة لأغراض جنائزية وإما أن تكون لباب أو نافذة لفية أو لأغراض التأثيث.

فتوجد لوحة مماثلة وضعت لباب أو نوافذ سميت درب إمام في أصفهان ترجع إلى القرن السادس عشر م في خرطوش مستقل بنفس الطابع من الاسكرولات النباتية(١).

شكـــــــل (٣٦١) : لوحتان من الصلب المخرم

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٩٨٤هـ / ١٥٣٦ م من العصر الصفوي

المقـــــــاييس : طول ٣٨,٨سم والعرض ١٣,٥سم

مكـــــــان الحفظ : محفوظتان بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض المملكة العربية السعودية

يقول السيد تشارلز مارلنج أن هاتين اللوحتين وثالثة تم التبرع بها إلى متحف فيكتوريا وألبرت سنة ١٣٣٨هـ / ١٩١٩م جاءت من جامع في شيراز بناه شاه طهماسب ، ثاني ملوك الصفويين في إيران الذي توفي في ٩٨٤هـ/١٥٧٦م ومع أن المعنى الدقيق للكتابة يحتاج

(1) Asin Etil: Metalwork in the freer Gallery of Art.

إلى مزيد من البحث ، فإن الظل البارز للصور الخطية على الكرم الزهري الرقيق ينطوي على جمال لا يمكن إنكاره.

وبلغ الفولاذ وهو مادة الأسلحة والدروع عامة ذروة الإتقان الزخرفي في العصر الصفوي خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجري (السادس عشر والسابع عشر الميلادي) بالإضافة إلى لوحات أخرى من هذا الطراز يمكن التنويه بكشكول فاخر من صنع حاجي سنة ١٠١٥م / ١٦٠٦-١٦٠٧.

مكان العرض: متحف فيكتوريا وألبرت لندن ١٩١٦-١٩١٩ أكاديمية الفنون الملكية لندن المعرض الدولي للفن الفارسي ١٩٣٦م[١].

شكل رقم (٣٦٣) : حلية مركزية (وسطية) من الفولاذ ، مشكل بالطرق ، والزخارف مخرمة نتيجة لاستخدام مواد كيميائية حمضية، ومحفورة ومنزلة ومغشاه بالذهب .

مكان وتاريخ الصناعة : بلاد فارس حوالي القرن ١٣هـ/١٨م.

مكان الحفظ : متحف الكويت الوطني.

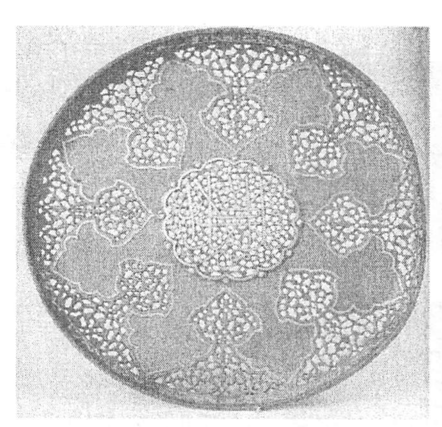
المقاييس : القطر ١٣,٥ سم الارتفاع ١ سم .

نقلا عن: غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة ص١٤٩.

ونص الكتابة في الوسط حسب ترتيب السطور "**على الله توكلي في كل الأمور**" وقد قصد بها أن تكون شطرًا من بيتي شعر يخصان أهل البيت: كما يتضح من تريب السطور

(١) الوحدة في الفن الإسلامي: مركز الملك فيصل للبحوث والراسات الإسلامية ص١٢١.

ويلاحظ وجود لوحتين لها نفس الإطار الخارجي مع اختلاف نص الكتابة وهما محفوظتان التحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



فتقرأ هكذا: "**على الله في كل الأمور توكلي**" وتضم الزخرفة وحدة مركزية مفصصة على أرضية من الزخارف المخرمة ، كما يحيط بالحافة الخارجية تشكيل زخرفي من الورقات الثلاثية الفصوص على نمط كرانيش المساجد ويتخللها زخارف مخرمة من الأرابيسك ، ويلاحظ أن الفنان قد راعى تشكيل فراغات الأرضية بحيث تعطي معني زخرفيًا من خلال الوحدات المخرمة زخرفيًا.

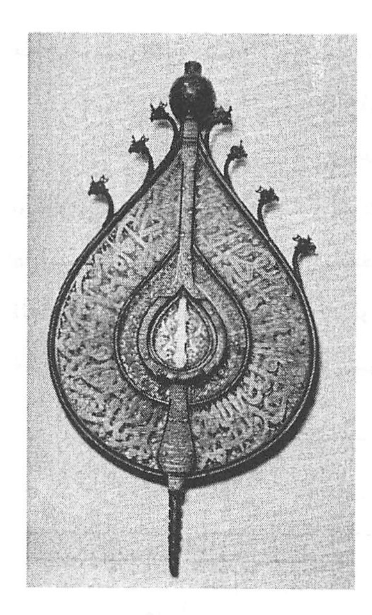
٣ ــ صواري أعلام:

شكـــــل رقم (٣٦٣) : سارية علم تستخدم في المواكب من الفولاذ المسقي ، والزخارف محفورة ومخرمة ، والبرونز المشكل بالصب وبالحرارة ، والزخارف محفورة

مكان وتاريخ الصناعة : بلاد فارس مؤرخ في ١١٢٤ /١٧١٣/١٧١٢ - ١٣١٣هـ/١٨م

مكـــــان الحفظ : العرض ٣٨سم وارتفاع ٧٤سم.

نقلا عن: غادة حجاوي قدومي (مرجع سابق) ص١٢٩.



ونص الكتابة على الزخارف المخرمة سورة (الإخلاص) بالإضافة إلى التاريخ المنقوش بالأرقام على قاعدة القضيب المركزي نصها: "**ناد عليا مظهر العجايب تجده عونا لك في النوايب ، كل هم وغم سينجلي بولايتك يا علي**" وغالبا ما تزين التحف المخصصة بالاستخدام أثناء الاحتفالات مثل غيرها من القطع الصفوية الجميلة الأخري. زخارف مخرمة على درجة عالية من التطور والإتقان.

وتعد زخارف رأس التنين التى تبدو مصطفة على جانبي السارية ضمن الرصيد الزخرفي الصيني الذى جلبه المغول إلى المنطقة في وقت سابق على هذه الفترة.

ونقش التاريخ بالأرقام على عكس المتبع عادة وقد اتبعت هذه الطريقة في الفترة التيمورية السابقة على العصر الصفوي [١].

ثالثًا: التحف البرونزية في العصر الصفوي:

شكـــــل رقـــم (٣٦٤) : قدر من البرونز المحفور .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران نهاية القرن (١١-١٢هـ / ١٧-١٨م) .

١٨ سم ارتفاع

مكـــــــان الحفظ : محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت. لندن

نقلا عن: Pope: A survey of persion Art, P.1387



وهذا القدر يبدو غريب النسب ، فهو متسع من أعلي تجاه الحافة ، وقليل الاتساع تجاه القاعدة ، وبالنظر إلى الحافة نجد نتوءات بارزة لتساعد على حمل القدر ، وفي المنطقة المحصورة فيما بين الحافة وظاهر البدن نجد شريطًا ضيقًا من العبارات الفارسية التى تعني عبارات الدعاء إلى الله ونصها: "يا رب **كمال عافيت بردوام باد / أقبال (و) دولت وشرفت مستدام باد"** والترجمة: "يا رب فليدم كمال عافيتك / وليستمر إقبالك ودولتك وشرفك".

وأسفل الشريط الكتابي نجد أشرطة مائلة متوالية من الزخارف النباتية على هيئة حلزونات بها فروع نباتية مورقة ومزهرة [٢].

شكـــــل رقم (٣٦٥) : دواة من البرونز مطعمة بالفضة .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران ٩١٦ - ٩٣٧هـ /١٥١٠ - ١٥٣٠م .

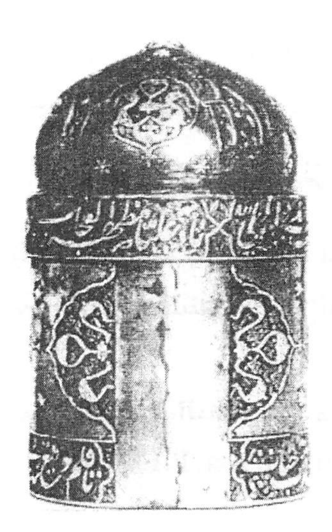
نقلا عن: Malikian - Charvani Islamic Metalwork from the Iranian, world N 119, p.283

د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية (مرجع سابق) ص٣٦٧.

---

(١) غادة حجاوي قدومي (أمنية دار الآثار الإسلامية بالكويت): التنوع في الوحدة ص٩٢١ ، ٨٤١ ، ٩٤١.

(٢) انظر د. شبل إبراهيم: مرجع سابق ص٠٥ ، ٩٦٣.



وتتألف الدواة من جسم أسطواني مجوف مصبوب من البرونز يعلوه شكل قبة شبه مدببة ويوجد شريطان من الكتابات الأول باللغة العربية بخط فارسي ، والثاني باللغة الفارسية بخط فارسي أيضا.

الأول العلوي ونصه "**ناد عليا مظهر العجائب / نجد عونا لك في النوايب**"

الثاني السفلي ونصه "**تا قلم توقيع سلطاني بوسيد زين دوات**"

"**أز سياهي دم بدم يبرون دهد آب حيات**"

الترجمة "**طالما قبل قلم التوقيع السلطاني هذه الدواه**"

"يخرج من الحبر الأسود لحظة بعد لحظة ما تري الحياة".

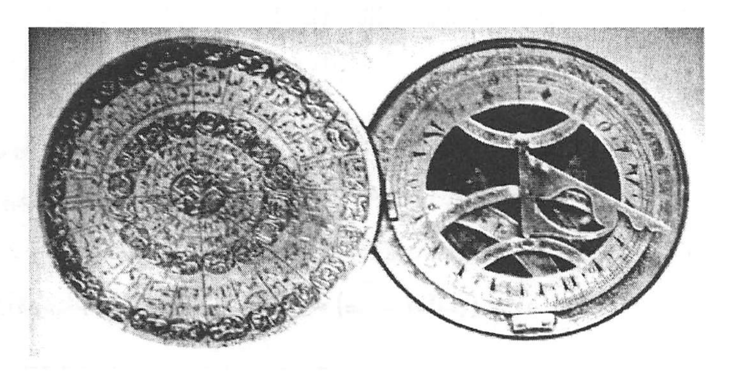
ويلاحظ أن التحفة هنا قد جمعت ما بين اللغة العربية والفارسية ، مع توحيد أسلوب الكتابة. وأعلي الدواة يلاحظ وجود بعض التشكيلات من زخارف الأرابيسك النباتية المتحررة[1].

شكل رقم (٣٦٦) : بوصلة برونزية محفورة .

مكان وتاريخ الصناعة : إيران. القرن ١٠هـ/١٦م .

مكان الحفظ : مجموعة كابتن إدوارد ماكويلي

Captain Edward McCauley



(١) د. شبل عبيد (مرجع سابق) ص٩٢١ ، ١٤١ ، ٤٤١ ، ٣٧٢.

عرضت هذه البوصلة في أحد معارض الفن الفارسي بقاعة برلنجتون في لندن ، وتعكس مهارة الفنان الصانع في العصر الصفوي في إنتاج بوصلات دقيقة محكمة التركيب ، ويضم الغطاء على نقوش محفورة توضح المدن التى تتبع المذهب الشيعي بعضها في إيران والبعض الآخر في مناطق خارجها من تلك المدن: قزوين ، همدان ، كرمان شاه ، أصفهان ، النجف ، واسط ، طهران... إلخ.

الخصائص العامة للتحف المعدنية في العصر الصفوي:

أولًا: الجوانب التقنية وأساليب الصناعة:

ظلت الأساليب الصناعية السائدة في العصور السابقة مستمرة مع اكتساب المزيد من الخبرة والمهارة ومن تلك الخبرات الطرق والتجميع والتعميق والتفليج وعمل الحلقات البارزة، واستخدام أقلام الحفر والنقش وملامس السطوح ، علاوة على لحام النحاس والبرونز والفضة بأسلاك من مواد لينة أقل في درجة انصهارها. فاستخدمت أسلاك النحاس الأحمر والفضة ، وقل استخدام التكفيت ، واستمر أسلوب قصدرة النحاس الأحمر الذى شاع في تحف العصر التيموري، كما أمكن صب قطع مركبة من عدة أجزاء على سبيل المثال ، الإبريق النحاسي المشكل بالصب والمحفوظ في دار الآثار الإسلامية بالكويت. شكل (٢٣٣). ومن المهارات الجديدة التي لوحظ استخدامها في هذا العصر ما يلي:

- تشكيل الأباريق من النحاس الأصفر بحيث تبدو أبدانها مضلعة مجدولة ، وهو تأثير هندي.
- برع الصناع الإيرانيون في ذلك العصر في السيوف المقوسة المصنوعة من الصلب.
- كانت الأسلحة في العصر الصفوي تكفت بالفضة والذهب وفي بعض الأحيان ترصع ببعض الأحجار الكريمة.
- ظهر في العصر الصفوي تلك الدروع من الصلب التى تتكون من عدة صفائح مثبتة مع بعضها البعض لتحتوي جسم الإنسان من الصدر والظهر وهي ظاهرة جديدة.
- أبدع الفنان الصفوي وتطور صناعة الكشاكيل من الصلب ، ذات هيئات صعبة في تشكيلها فأخذت شكلًا بيضاويًّا إنسابيًّا يشبه جسم البطة. شكل (٢٥٥).

- ظهرت عناصر جديدة من الأسلحة الصفوية تبرز عبقرية الصانع وإمكانياته وفق احتياجاته منها الدرقات وواقيات الأذرع والسيقان والأطبار أشكال (٢٥٣).

- تفوق الفنان في العصر الصفوي في عمل تشكيلات مختلفة على رقائق الصلب منها التخريم كما يبدو في صفيحة من الصلب القرن (١١هـ/١٧م) محفوظة بمعهد الفن بشيكاغو ، وصفيحتين معدنيتين. إيران. القرن (١١هـ/١٧م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. شكل (٢٦١).

- ظهرت أنماط جديدة من البوصلات البرونزية تبرز مهارة الصانع في العصر الصفوي وقدراته الابتكارية. انظر شكل (٢٦٦) وهي بوصلة برونزية من مجموعة كابتن إدوارد ماكويلي. القرن السادس عشر م.

- تجلت مهارات الفنان الصفوي في استخدام الأحجار الكريمة على الأواني الفضية والذهبية بدرجة أثارت دهشة وإعجاب الرحالة وقتذاك وخاصة في قصور الشاه ورجال البلاط، على أن قيمة مثل هذه التحف من الناحية الفنية ضئيلة إلى حد ما[1]. مثال ذلك قنينة من الفضة مرصعة بالأحجار الكريمة ومطلية جزئيًا محفوظة بمتحف طوبقا سراي استانبول وترجع إلى العصر الصفوي القرن ١٧م.-

عرف الفنان الصفوي تمويه رقائق الذهب بالمينا وتفوقه في ذلك حيث ظهرت لنا ولأول مرة مجموعة نادرة من الأواني والدوارق الذهبية المموهة بالمينا وتعتبر من أندر المجموعات وهي محفوظة ضمن مجموعة هـ.م شاه رضا بهلوي. القرن السابع عشر والثامن عشر الميلادي.

ثانيًا: الشكل العام:

تتميز التحف المعدنية الإيرانية في العصر الصفوي بالثراء الفني وتعدد الأغراض العملية والزخرفية ، حيث وصلنا منها عدد وافر من التحف التى تشمل الشمعدانات والكشاكيل والسلطانيات والأواني.... إلخ تحفل بها المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة حيث وصل المستوي الفني في المهارة ودقة الصناعة منزلة رفيعة ، وتعددت الأشكال والهيئات العامة ليس فقط في المشغولات النحاسية والبرونزية ، بل دخلت مصنوعات الصلب إلى حلبة المنافسة سواء لإنتاج تحف ذات أغراض سلمية أو للأغراض الحربية ، ويمكن متابعة ذلك من خلال التحف التالية:

---

(١) د. أبو الحمد محمود فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بايران ص١٩٠.

أ – مشغولات نحاسية:

ظهر في العصر الصفوي نوع جديد من الشمعدانات ذى بدن اسطواني مخروطي طويل نسبيًا أو على شكل منشور متعدد الأضلاع ورقبة اسطوانية تنتهي بقمم تحتوي ما يشبه القمع ليوضع فيها الشمع ، وقاعدة مفلطحة من أسفل لإعطاء المزيد من الارتكاز للشمعدان ، وعادة ما توجد نتوءات بارزة للفصل ما بين كل جزء من الأجزاء الثلاثة ، وعادة ما يغطي الشمعدان زخارف نباتية تأخذ مكانها إما على أشرطة أفقية كما في المثال شكل (٢٢٠) المحفوظ بمتحف الهرميتاج بالقاهرة أو في تشكيلات مكتظة لشغل مناطق كاملة كما نرى في شمعدان أصفهان على سبيل المثال شكل (٢١٨) ، أما الزخارف الكتابية فغالبا ما تكون من الأشعار الفارسية على بدن الشمعدان إما داخل أفاريز أفقية كما يبدو على رقبة الشمعدان ، مثال نفس الشكل المذكور وتأخذ الزخارف الهندسية دورها أحيانًا لزخرفة بعض الشمعدانات كما يتضح بالمثال. شكل (٢٢١) المحفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٤٤٥٦).

وأما عن الكشاكيل النحاسية فلم تختلف كثيرًا عن سابقتها في العصر التيموري ، واقتصار الزخارف النباتية في كشاكيل العصر الصفوي النحاسية على كونها داخل بخاريات أو جامات مفصصة ، وبالنسبة للسلطانيات فقد وصلنا منها يتميز في شكلها العام ببدن قصير وعريض الاستدارة وهي ذات رقبة أقل اتساع شكل (٢٢٦) وهذه الهيئة سبق أن شاهدناها في أحد أمثلة الأواني التيمورية ، السابقة ولكن السلطانية الصفوية تتميز بوجود غطاء ذى قبة ضلحة ، كما تتميز بالزخارف الدقيقة جعلها تبدو كأنها من المطرزات أو المنمنات الموشاة ، وتتميز تلك السلطانية بوجود عبارات شيعية كتبت بخط التعليق الفارسي ، وهناك نمط آخر من السلطانيات يبدو أكثر بساطة في الهيئة العامة فتبدو كأنها قطاع موتور من كرة ، مع وجود نفس العبارات الشيعية ولكن باستخدام خط الثلث.

ويتجلى التنوع والابتكار في الهيئة العامة في الأواني الصفوية كما نشاهد هذا في الآنية التى تبدو كسطل متسع البدن ، وينحدر هذا إلى قاعدة قليلة الاتساع.

وتعكس الطاسات السميكة الحافة إحساسًا بالثقل والقيمة كما تتسم الهيئة العامة في بعضها بانضغاط البدن بما يعطي استدارة في الوسط وضيق في منطقة الرقبة ، ولكن الطاسات الصفوية عمومًا لا يمكن أن تخطئها العين بما تتميز بأن زخارف نباتية دقيقة بأجمل ما تفتق عن الفنان في صياغة الأرابيسك النباتية ، علاوة على العبارات الفارسية التى استخدم النقاش بها خط التعليق.

ومن العناصر المبتكرة في التحف المعدنية النحاسية في هذا العصر هذا الشكل المبتكر للمقالم وهو يختلف كليا عن المقالم السائدة في العصور السلجوقية والتيمورية. حيث نجد هذين الأنبوبين المتصلين لوضح الأقلام والمخترقين لاسطوانة أعرض ، عليها شكل قبة مدببة وتعكس الزخارف والكتابات الخصائص الزخرفية المعروفة في هذا العصر. انظر المقلمة الموضحة في شكل (٢٣٢).

أما عن الأباريق الصفوية فقد أوضحنا ثلاثة أنماط مميزة يغلب عليها التأثيرات الهندية. وأوضحنا هناك ثلاثة احتمالات في صلتها بنظائرها الهندية. إما أنها تقليد للتحف الهندية أو أنها تمت على يد صناع هنود قد ها جروا من الهند أثناء حملات تيمورلنك إلى هناك. ويتضح هذا في النموذج الأول الذى يماثل أباريق الشاي حيث البدن والغطاء يأخذ هيئة بصلية وقاعدة مخروطية ومفلطحة من أسفل ، والمقبض به يد يتخللها فتحة لخروج البخار ، والصنبور ممتد جانبيًا بميل. انظر شكل (٢٣٣) ، والنموذج الثاني ورغم تشابهه مع نظائره الهندية فإنه يبدو بأن هناك طابعا مميزا لكل من الأسلوب الإيراني والهندي في بعض الملامح الزخرفية. شكل (٢٣٤). وبالنسبة للنموذج الثالث الذى يتميز ببدن مضلع بخطوط مائلة ، فيغلب الاعتقاد بأنه ذو أصل هندي ، حيث تعددت النماذج الهندية وتغيرت النسب بها مما يوحي بأن هذا النموذج كان مجالا لخصوبة خيال الفنان الهندي ومحاولاته الدائبة للتجريب للحصول على تنوع الفورم Variation شكل (٢٣٥).

وتفتق خيال الفنان في العصر الصفوي لإنتاج كرات سماوية يتضح بها قدرة على رسم خطوط الطول والعرض على ضوء الأبراج السماوية التقليدية ، كما أنتج بوصلات نحاسية متعددة الصفائح تتميز بتلك الفروع النباتية المتماوجة.

ب – مشغولات من الصلب:

لم يبلغ الفنان الإيراني تلك المكانة في صناعة وتشكيل الصلب في الأغراض المدنية والحربية كما بلغ ذلك في العصر الصفوي حيث وصلتنا عدة سيوف ذات نصال من الصلب، وبدا الفنان يتجه إلى تطور السيوف من النصل المستقيم إلى النصل المقوس وازدانت تلك الأنصال بعبارات من الخط الثلث إما على شكل مستويات متعددة كما في مثال السيف المقوس من الصلب الذي يرجع إلى القرن (١٠ - ١١ هـ/ ١٦ - ١٧م) رقم السجل (٩٩٧٤) أو أنها تكون داخل جامات مستديرة أو مستطيلة كما في المثال الذي يحمل رقم (٤٢٦٦) وكلا السيفين محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، كما وصلتنا خناجر من الصلب ذات نصل إما مستقيم

أو مقوس وتزدان نصالها بعبارات فارسية إما على مستويات متعددة كما في الخنجر المحفوظ بمتحف السلاح الملكي باستكهولم أو داخل جامات مستطيلة. وفي مجال الدروع المصنوعة من الصلب بدأنا نجد دروعا مفردة أو متعددة الصفائح ومثبتة مفصليا لحماية المحاربين ، وتختلف تلك الدروع في الشكل العام فهي أحيانا تأخذ شكل شبه المنحرف المعقود بعقود مفصصة. شكل (٢٤١) أو أنها تأخذ شكل مستطيل أو مستطيل به تقوس نصف دائري. وتتنوع الزخارف ما بين النقش باستخدام الفروع النباتية أو أشكال البخاريات أو استخدام الزخارف النباتية المخرمة.

وتنوعت أشكال الخوذات العامة رغم اشتراكها في مظهر القبة المدببة فهي أحيانا مضلعة في خطوط مائلة كما في المثال للخوذة المصنوعة من الصلب المكفت بالذهب أوائل القرن السادس عشرم وعليها طبقة من الورنيش [1] أو عليها حافة من الكتابات إضافة إلى الزخارف النباتية. شكل (٢٤٨) أو ذات حافة بها زخارف ومناظر من تشكيلات حيوانية إضافة إلى البخارية وسط فراغ الخوذة. شكل (٢٤٦). واستخدم الفنان الصفوي أسلوب التكفيت على بعض الأدوات الحربية كما في الدرقة ذات الزخارف المحفورة النباتية والتى تأخذ هيئة دائرية ، كما نجد أداة جديدة ومبتكرة استخدمت لوقاية الأذرع والسيقان وهي كلها تشيد بالفنان أنه أخضع أدواته وهيئاتها تبعًا لاحتياجاته ومتطلبات الاستخدام.

ولم يقتصر نشاط الفنان في استخدامات الصلب ذات الأغراض الحربية بل أنه أنتج كشاكيل من الصلب تتميز بهيئة عامة بيضاوية طريفة تشبه البطة ، وتزدان بأشرطة زخرفية تضم عبارات فارسية في داخل جامات دائرية أو مستطيلة ، كما تزدان بتشكيلات رشيقة من الأرابيسك النباتي وهو يبدو في الكشكول المؤرخ في ١٦٠٦ – ١٦١٥م من صنع "حاجي عباس" شكل (٢٥٥).

وتعكس مجموعة الحلايا والصفائح المصنوعة من الصلب شغف الفنان بإبراز زخارفه النباتية سواء بالإضافة أو التخريم ، وقد استوحي الشكل العام من الأوراق الخماسية وإما من شكل الجامات المستطيلة المفصصة ، أو شكل الجامات المفصصة كما يبدو في المثال أو الأوراق النباتية الثلاثية الشحمات.

ج – التحف البرونزية:

وصلتنا أمثلة قليلة من المشغولات البرونزية ، قد تكون قدور ضخمة عريضة الاتساع من أعلى وقليلة القطر من أسفل وتزدان بأشرطة مائلة تأخذ شكلًا حلزونيًا ، أو تكون على شكل

(1) Look: A illustrated souvenir of the Exhibition of Persian Art. Burlington house. London.

دواة برونزية تبدو في هيئة أسطوانية يعلوها قبة مدببة بزخارف نباتية من الأرابيسك إضافة إلى بعض العبارات الفارسية ، وهناك علاوة على ذلك هيئة فريدة من البوصلات البرونزية المبتكرة كما يبدو في شكل (٢٦٦).

د – التحف الفضية:

وصلتنا بعض المشغولات الفضية ذات هيئات مبتكرة والتى تدل على رشاقة الفورم إما في الاتجاه الأفقي كالسلطانية المصنوعة من الفضة والمطعمة بالذهب المحفوظة بمتحف فرير للفنون. واشنطن أو الاتجاه الرأسي كالدورق المصنوع من الفضة والمغلف بالذهب وفصوص الزهور والتركواز الذي عرضه "بوب" في برلنجتون. لندن. حيث نجد استخدام شكل القنينة وهي هيئة مألوفة باستثناء هذا الغنى الزخرفي وإبراز القيمة الملمسية من خلال الأحجار الكريمة المضافة على سطح التحفة ، ولقد سبق أن رأينا قنينة فضية من مجموعة هراري في القرن ٥هـ/١١م ولكنها ذات رقبة أسطوانية رفيعة وبدن كروي وتختلف تمامًا الهيئة العامة عن نظيرتها في العصر الصفوي.

هـ - التحف الذهبية:

تدلنا مجموعة المشغولات الذهبية من الأواني التى تقع ضمن مجموعة رضا بهلوي على تنوع الهيئات سواء الأباريق أو الأواني والطسوت وتعكس في مجملها اهتماما بجمال النسب ودقة الزخارف سواء باستخدام التشكيل بالريبوسي أو التمويه بالمينا. انظر المجموعة المعروضة في مجموعة رضا شاه بهلوي في المعرض الثالث للفن الفارسي. Persian Art: an Illustrated souvenir of the Exhibition of persian art at Burling tun house, london, p.31. 1931.

ثالثًا: طبيعة الزخارف:

أ – الزخارف الكتابية:

يقدم لنا د. شبل إبراهيم عبيد دراسة شيقة في هذا الموضوع خلاصتها كالتالي:

استخدم النقاش في زخرفة التحف في العصر الصفوي نوعين من الخط هما الثلث والفارسي وأحيانًا يجمع بينهما على التحفة الواحدة وبالنسبة لخط الثلث فقد استخدم كعنصر كتابي مفرد على العديد من التحف الصفوية كما استخدم أحيانًا كعنصر كتابي مدمج على بعض التحف الأخرى.

وشملت الكتابات المنفذة على التحف العديد المضامين كالتالي:

١ – **الكتابات الدعائية:** بعضها يتصل بالطعام والشراب ، وبعضها يتضمن عبارات دعائية لمالك التحفة ، وبعضها يقصد منه العز والنصر والإقبال والسلامة ، إلى غير ذلك من العبارات الأخرى.

٢ – **الكتابات التسجيلية:** وتنقسم إلى الألقاب ، وتوقيع الصناع ، وأصحاب التحف بالإضافة إلى التواريخ.

أ – الكتابات الدعائية:

وبالنسبة للعبارات المتصلة بالطعام والشراب فكانت قليلة منها ما ورد على بدن صدرية من النحاس بمتحف المتروبوليتان مؤرخة في ٩٤٢هـ/١٥٣٥م وقد نفذت بالخط الفارسي ، وهناك مثال آخر وهو ما ورد على كشكول من الصلب بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وقد نفذ أيضا بالخط الفارسي.

عبارات دعائية لمالك التحفة وقد كثر استخدامها على التحف التيمورية عن التحف الصفوية مثال ذلك (عز لمولانا......) (قطب الدنيا والدين كوركان خلد الله ملكه) وقد وردت على رقبة شمعدان من النحاس الأصفر محفوظ بمتحف الهرميتاج.

ومن جهة أخرى فقد وردت بعض الأشعار على التحف المعدنية نفذ بعضها باللغة العربية وبعضها باللغة الفارسية. ومن الأشعار العربية على سبيل المثال ما جاء بصيغة:

لصاحبه السعادة والسلامة وطول العمر ما ناحت حمامة

أبدا سرمدا إلى يوم القيامة ودام لك العز والأقبال والظفر

أما عن الأشعار الفارسية فكانت ذات مضامين مختلفة ولكنها جاءت بصيغة الدعاء لصاحب التحفة مثال ما ورد **(يا رب كمال عافيت بر دوام باد / أقبال (و) دولت وشرفت شدام باد)** وترجمتها: (يا رب فليدم كما عافيتك / وليستمر إقبالك ودولتك وشرفك) وأما عن الكتابات الدعائية التى يقصد منه العز والنصر والإقبال فقد وردت بصيغ تكاد تكون متقاربة منها ، ومعظم أمثلتها كانت في تحف ترجع إلى العصر التيموري ، وهناك كتابات دعائية يقصد منها التضرع والابتهال إلى الله بأسمائه الحسنى وصفاته ، وقد وردت على بعض أمثلة التحف المعدنية الصفوية كالصفائح المعدنية وبعض الشمعدانات والكشاكيل بالإضافة إلى بعض الآلات

الحربية كالخوذات وواقيات الأذرع والسيوف. ولنأخذ على سبيل المثال ما جاء على طبر من الصلب ، نص الكتابات (**يا رحيم يا رحمن**).

ب – الكتابات التسجيلية:

الألقاب وقد وصلنا منها العديد من الأمثلة وأن كثر استخدامها في الفترة التيمورية عن الصفوية ، وفي العصر الصفوي وصلنا العديد من الألقاب لأئمة الشيعة على تحف الفترتين وكانت أكثر شيوعًا على التحف الصفوية ، ويرجع ذلك بلا شك إلى اعتناق الأسرة الصفوية للمذهب الشيعي وجعله المذهب الرسمي للدولة. ومن تلك الألقاب « زين العابدين. الشهيد ، الكاظم... إلخ.

توقيعات الصناع وهي من الأشياء الملفتة في مضمون الكتابات التسجيلية على المعادن الإيرانية كثرة الصناع ولم تكن توقيعات الصناع على نمط واحد بل وردت بصيغ مختلفة ومن أشهر الصناع الذين جاءت توقيعاتهم على التحف المعدنية في العصر الصفوي ، «حاجي عباس» الذى كان من المتخصصين في صناعة الكشاكيل المعدنية ، وجاء توقيعه كاملا على كشكول من الصلب مطلي بالذهب ومؤرخ في (١٠١٥هـ/١٩٠٦م) بصيغة (**عمل كمترين حاجي عباس ولد مرحوم أقا رحيم يراق ساز**) وترجمتها: (عمل الحقير حاجي عباس ولد المرحوم أقا رحيم صانع الأقفال). كما ورد توقيع "**عبد الوهاب على**" شمعدان من العصر الصفوي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وقد ورد التوقيع بالحفر وبخطوط رفيعة ملأها الصانع باللون الأسود بصيغة (عمل الفقير عبد الوهاب....) كما ورد توقيع "محمد زمان" على كره سماوية من النحاس الأحمر محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة بصيغة "**صنعة محمد زمان**".

أما عن أصحاب التحف فهي من الأشياء اللافتة للنظر وقد يذكر الصانع اسم صاحب التحفة أو من صنعت له مباشرة دون وجود عبارة (صاحبه ومالكه) قبل الاسم ، وقد يذكر الصانع بعض الألقاب التى تخص شخصا بعينه دون ذكر أسماء ، وبالتالي يستشف من تلك الألقاب شخصية من صنعت له. وفي العصر الصفوي ظهرت أسماء عديدة كالشاه إسماعيل الصفوي والشاه عباس الأول وسلطان شاه حسين بن الشاه إسماعيل ، ومن ذلك ما ورد على نصل سيف من الصلب بمتحف الفن الإسلامي من العصر الصفوي بصيغة (شاه إسماعيل بنده ولايت)(١).

---

(١) د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي.

ب – الزخارف النباتية:

تعتبر الزخارف النباتية هي العنصر الثاني في الظهور والأهمية بعد الزخارف الكتابية في العصر الصفوي وهي في مجملها لا تخرج عن المظاهر التالية:

- **الفروع النباتية الحلزونية المورقة**: وهناك أمثلة عديدة لها كما نرى ذلك في الشمعدان المؤرخ في ٩٨٨هـ/١٥٨٠م. المصنوع من النحاس الأصفر [1] والشمعدان النحاسي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي والمؤرخ في منتصف القرن (١٠هـ/١٦م) وقد تكون هذه الفروع المورقة متماوجة كما يبدو في الأسطرلاب ذي الصفائح الذى يعود إلى القرن ١١هـ/١٧م المحفوظ بدار الآثار الإسلامية بالكويت.

- **الفروع النباتية الحلزونية المزهرة**: أي تلك التى تنتهي فروعها بأزهار متفتحة ، ويبدو هذا واضحًا وهي رقبة شمعدان من النحاس. إيران (١٠١٤هـ/١٦٠٩م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥١٨٢).

- **تشكيلات نباتية من الأرابيسك**: وهناك عدة أمثلة لإبراز ذلك منها تفاصيل الشمعدان النحاسي المؤرخ في إيران القرن (١١هـ/١٧م) الموضحة في شكل (٢١٩) ، وقد تظهر زخارف الأرابيسك من خلال جامات أو بخاريات كما نرى هذا في الكشكول النحاسي. شكل (٢٢٢)، وأيضا فإننا قد نلاحظ هذا النوع من الزخارف داخل أطر هندسية كما يبدو هذا في الآنية النحاسية المؤرخة في ٩٤٢هـ/١٥٣٥م والمحفوظة بمتحف المتروبوليتان ، وأحيانًا ما نجد تلك الزخارف من الأرابيسك متحررة من أي إطار ويظهر ذلك في المثال. شكل (٢٥٦) وهو قاع الكشكول من الصلب.

- تشكيلات من الفروع النباتية تزدان بثمار وأوراق العنب: لدينا مثال على ذلك في درع من الصلب مكون من خمس صفائح ويرجع إلى أوائل القرن (١١هـ/١٧م) سبق عرضه في برلنجتون هاوس بلندن. شكل (٢٤٣).

جـ- الزخارف الهندسية:

تأتي الزخارف الهندسية في المرتبة الثالثة في الأهمية في التحف المعدنية الصفوية ، والفنان في هذا العصر كان لديه إدراك هندسي واع من خلال إحساسه بالفورم بالنسبة للأشكال الخارجية وعلاقة الكتل الهندسية مع بعضها البعض في إطار القطعة الواحدة.

(I) Melkian - Chrivani: Islamic metalwork from the iranian world 17 - 18 centaries. Victoria and Albert Museum. London. 1982.

- استخدام أشكال الزجزاج الهندسي والأشكال المتقاطعة التى تصنع معينات متقاطعة ، ويبدو هذا في الشمعدانات النحاسية الموضحة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٥٩٤) استخدام الأشكال ذات المضلعات الثمانية المتقاطعة ، ويظهر هذا في الشمعدان النحاسي المحفوظ بمتحف المتربولويتان والذي صنع في إيران ٩٨٦هـ/ ١٥٧٨م.

- استخدام الدوائر الهندسية كإطار للجامات التى تضم زخارف هندسية ، أنظر الكشكول النحاسي. شكل (٢٢٤).

- الأشكال المجدولة الحلزونية ، وأبرز ما تتضح في بعض الأباريق النحاسية الصفوية. شكل(٢٢١)

- الأشكال المفصصة وهناك أمثلة عديدة لهذا النوع انتشر بصفة خاصة في الصفائح والحلايا المصنوعة. مثال صفيحة من الصلب محفوظة بمتحف الفن بشيكاغو ، وحلية باب من الصلب بمتحف الهرميتاج القرن (١١هـ/١٧م).

خاتمة

من خلال استعراض التحف المعدنية الإسلامية في إيران وتاريخها وتحليلها فنيًّا وأثريًّا يتضح لنا ما وصل إليه هذا الفن من تطور في الجوانب التقنية ، كما عكس شغف الفنان الإيراني بالفورم كأداة لتحقيق أغراضه وبحثه الدائب حول الجمال والابتكار ليرضي أحاسيسه الجمالية من جهة وإرضاء الحكام من سلاطين وأمراء وغيرهم من جهة أخرى ، وهو متأثر أيضا في أعماقه بعاطفة دينية مصدرها العقيدة الدينية الإسلامية السمحاء ، وما تتضمن من نصوص قرآنية وأحاديث نبوية علاوة على استخدامه عبارات شيعية بعد أن تحول من المذهب السني إلى المذهب الشيعي والواقع أن لولا شغف الحكام وتشجيعهم للفنون ما كان يمكن لهذا الفن أن يستمر على هذا النحو.

وفي حقيقة الأمر فإنه من خلال هذا الاستعراض والحشد لمئات التحف المعدنية بمختلف وظائفها وأشكالها فإنها لا يمكن أن تعد مجرد قطعة فنية للتزيين في قصر أو مقصورة ، بل.إنها تعبر عن التالي:

- التعبير عن الذوق العام والطراز الزخرفي وملامحه المميزة ، والذى ربما يكون تطورًا طبيعيًّا أو اقتباسا لأساليب سابقة أو نتيجة التفاعل مع الأمم المجاورة عن طريق الحروب والغزوات والتجارة أو هجرة الفنانين من مكان إلى آخر تحت ضغط بعض الظروف السياسية ، كما شاهدنا ذلك على سبيل المثال في المسارج الزيتية التى انتجت في العصر التيموري .
- التعبير عن واقع الحياة الاجتماعية ، فلقد بدت التحفة المعدنية كأحد معالم الواقع الاجتماعي والديني والعادات والتقاليد والمعتقدات ومنها طريقة المأكل والمشرب ، واستخدام بعض العبارات السحرية على بعض التحف المعدنية كالمرايا لدرء الأخطار والشرور. كما تعكس اهتمامات ورغبات الملوك والسلاطين والأمراء في فترات محددة ، كما شاهدنا ذلك على سبيل المثال مطبقا في الموضوعات التى تشغل الأطباق الفضية الساسانية والتى استمر إنتاجها فيما بعد في القرون الهجرية الأولى.
- تصور لنا التحف المعدنية في بعض الأحيان مظاهر الحياة السياسية وأحداثها ، والأخطار التى تحدق بالدولة ، كما هو الحال على سبيل المثال في حالة صناعة الدروع والسيوف... إلخ.

- توضح لنا التحف المعدنية مدى التقدم الصناعي ، ومكانة الصناع ، كما تعطينا فكرة عن مدى توافر الخامات المعدنية والقدرة على اختزال العناصر المعدنية من خاماتها وإمكانياتها تشكيلها ، وفكرة عن شهرة بعض المدن بعينها في مجال إنتاج التحف المعدنية في فترات محددة ، كما لاحظنا ذلك على سبيل المثال في خراسان ثم التركستان وهكذا.

- تعكس لنا التحف المعدنية لمحات عن الحياة الاقتصادية والتقلبات التى تعترض المجتمع في وقت ما ، وعلى سبيل المثال فلقد كانت التحف الفضية متوافرة بكثرة في العصر الساساني، مما يعكس الثروة والحياة الذى يتمتع به ملوك بني ساسان ، كما صاحب صناعته التكفيت بالفضة والذهب تفاوت في مدى رواجها واستخدامها من وقت إلى آخر ، ويرجع ذلك في الغالب إلى ظروف اقتصادية ، وأيضا فقد استخدمت الأحجار الكريمة مثلا لترصيع المعادن والمشغولات الذهبية المموه بالمينا في إيران في أبان القرن السابع عشر الميلادي ، وبذلك فهي تعكس مدى الرخاء الذى تتمتع به الدولة في تلك الفترة وهكذا.

وفي النهاية فإن هذه الدراسة على المستوى الأكاديمي ورغم توافر مادتها العلمية ، فإنني أرجو أن أكون قد وفقت في جمعها وتصنيفها في مرجع شامل ليكون عونا لأبنائنًا من طلاب الآثار والفنون والباحثين المعنيين بالأمر في مجال متميز من مجالات الفنون التطبيقية الإسلامية.

المراجـــع العــــربية

١ – **د.أبو الحمد محمود فرغلي**: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الصفوي مكتبة مدبولي ١٩٩٠.

٢ – **د.أبو صالح الألفي**: الفن الإسلامي. أصول فلسفته مدارسه. الطبعة الثانية. دار المعارف ١٩٦٧.

٣ – **د.أحمد عبد الرازق أحمد**: الرنوك الإسلامية. كلية الآداب. جامعة عين شمس ٢٠٠١.

٤- ....: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي كلية الآداب. جامعة عين شمس ٢٠٠١.

٥ – **د.أحمد محمد الساداتي**: محاضرات في التاريخ الإسلامي (شعبة آسيا) معهد الدارسات الإسلامية.

٦ – **د.أنور محمود عبد الواحد**: طرق تشكيل المعادن عالم الكتب ١٩٦٧.

٧ - **أرنست كونل**: الفن الإسلامي ترجمة: أحمد موسي دار صادر ١٩٩٦.

٨ – **د.ثروت عكاشة**: الفن الفارسي القديم – سلسلة العين تسمع والآذن تري. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.

٩ – **د.جمال محرز**: المرايا المعدنية الإسلامية. مجلة كلية الآداب مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣.

١٠ – **د.حسن الباشا**: القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها. مؤسسة الأهرام ١٩٦٩.

١١- ....: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية المجلد الثاني والخامس.

١٢ – **د.زكي محمد حسن**: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية دار الرائد ١٩١٨

١٣- ....: الفنون الإيرانية الإسلامية دار الرائد.

١٤- ....: فنون الإسلام. دار الرائد.

١٥- ....: الفنون الإسلامية. هلا للنشر والتوزيع ٢٠٠٢ م.

١٦ – **د.سعاد ماهر محمد**: الفنون الإسلامية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

١٧ – **د.سمير صايغ**: الفن الإسلامي. قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية. دار المعرفة. بيروت.

١٨ – **د.شبل إبراهيم عبيد**: الكتابات الأثرية على المعادن في العصر التيموري والصفوي دار القاهرة ٢٠٠٢.

١٩ – **د.عبد العزيز صلاح سالم**: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي – الجزء الأول – التحف المعدنية. مركز الكتاب للنشر ١٩٩٩.

٢٠ – **غادة حجاوي قدومي**: التنوع والوحدة. بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس وزارة الإعلام بالكويت ١٩٨٧.

٢١- **مارلين جنكيز**: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) الشيخ ناصر الصباح ١٩٨٣.

٢٢ – **محمد أحمد زهران**: فنون التحف والمعادن. مكتبة الأنجلو. الطبعة الأولي ١٩٦٥.

٢٣– **د.محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية في العصر العثماني الهيئة المصرية لعامة للكتاب ١٩٧٤.

٢٤– **د.مني محمد بدر بهجت**: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الإيرانية والمملوكية بمصر الجزء الثالث مكتبة زهراء الشرق.

٢٥– **د.نبيل على يوسف**: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية. مكتبة مدبولي ٢٠٠٢

٢٦– **د.نعمت إسماعيل علام**: فنون الشرق الأوسط القديم دار المعارف ١٩٦٩.

٢٧– **د.نعمت إسماعيل علام**: فنون الشرق الأوسط في الفترات (الهيلنسية – المسيحية – الساسانية) دار المعارف ١٩٩١.

٢٨ – **د.نعمت إسماعيل علام**: فنون الشرق الأوسط. العصور الإسلامية دار المعارف ١٩٩٢

مراجع أجنبية مترجمة:

١- **(أولكر) أرغين صوي**: تطور فن المعادن منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي. ترجمة: د. الصفصفائي أحمد القطوري. المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

٢- **(ديماند) م.**: الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد عيسى، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ١٩٨٢م.

٣- **(برتولو)**: العالم الإسلامي في العصر المغولي، ترجمة: خالد سعد عيسى، دار حسان للطباعة، ١٩٨٢م.

٤- **(يوجل) أونصال**: السيوف الإسلامية وصناعتها، ترجمة: تحسين عمر أوغلي، الكويت في ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، منظمة المؤتمر الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول.

معارض للفنون الإسلامية:

١ - المنتخب من مجموعة الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو من الفنون الإسلامية. إصدارات بيت القرآن. ١٩٩٤. المنامة. البحرين.

٢ - متحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني. للفن الإسلامي. الشحانية – مدينة قطر.

٣ - معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الرياض. المملكة العربية السعودية ١٤٨٥هـ/ ١٩٨٥م.: الوحدة في الفن الإسلامي.

الرسائل العلمية:

١ – **د.آمال جورجي شحاته**: التأثيرات الإسلامية الفنية على التحف المعدنية الكنسية في ضوء مجموعة المتحف القبطي. ماجستير كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية – جامعة القاهرة ١٩٩٨.

٢ - **سعيد مصيلحي**: الأسطرلاب – ماجستير. كلية الآثار. قسم الآثار الإسلامية جامعة القاهرة.

٣ - **عبد المحسن عبد الأمير محمد**: التحف المعدنية المغولية. ماجستير. كلية الآثار. قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة ١٩٧٥.

٤ - **العربي صبرى عبد الغني عمارة**: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري. ماجستير كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة ٢٠٠١

ثانيًا: المراجع الأجنبية

1. Agaoglu, M. :Islamische Metall arbeites aus istanbuler Museen, Belvederc, XI, (1932).
2. Allan, W. James : Islamic Metalwork (the Nuhad Es-Said Collection) Sotheby , 1982.
3. Allan, W. James : Metalwork of the Islamic world , the Aron collection Sotheby, 1986.
4. Atil, Esin: Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Arts.
5. Ayers, John :Oriental Art in Victoria and Albert Museum, Published with the Victoria and Albert Museum.
6. Barret, Douglas : Islamic Metalwork in the British Museum , London. 1949.
7. Belloni, Goin , Guido LilianaFedi . Dalt Asén : Iranian Art.
8. Blair Sheila S. : Islamic Inscription.
9. Bloom. Johnathan and Blair Sheila : Islamic Art. Phaidon
10. Bloon, Jonathan and Blair, Shiela: Islamic Art.
11. Brend Barbara : Islamic Art , British Museum press. 1991
12. Capt. Ed. Tekeli Sadik and others : Military Museum Collection.
13. Dimand, M.: "A Dated Saljuk Bronze Incense Burner in Shape of Animal". 1957, S. 641-643.
14. Dimand, M.: "Saljuk Bronzes from Kurasan" Bulletin of the Metropalitan Museum of Art (1945).
15. Dimand. Maurice.s : A handbook of Mohammedan art , New York , 1947.
16. Ettinghausen. Richard and Garber , Oleg : The Art and Architecture 650- 1250. Yale University press. Pelican history of Art.
17. F. Sarra: Die Bronze Kanne von Kalifen Marwan II. in Arabischen

Museum in Cairo, 1934.

18. G. Fehervavi: Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth century in the Keir Collection with forward by Ralf prinder. Welson, London, Boston, 1976.
19. Gion Guido Belloni Liliana Fedi Dalt Asen: Iranian Art.
20. Hillenbrand, Robert : Islamic Art and Architecture , Thames and Hudson.
21. Irwin Robert : Art. Architecture and Litery world. Harry N. Abrams. inc , Publication.
22. Irwin Robert: Islamic Art.
23. Khalili, O. Nasser: Islamic Art and Culture.
24. Martin, F.R.: Sammlungen aus dem Orient in der allgemeinem trie-Ausstellung zu Stockholm, 1897.
25. Melikian – Chirvani : Islamic Metalwork from the Iranian world 8-18th centuries Victoria and Albert Museum, London 1982
26. Melikian-Chirvani, A.S.: Islamic Metalwork from Iranian Lands. Victoria and Albert Museum, 1976.
27. Migeon, G.: Manuel d'art musulman, Paris, 1927.
28. Museum of Islamic Art. State Museums of Berlin Prussian Cultural Property.
29. O'kane, Bernard: The World of Islamic Art.
30. Orbeli, Joser : Sasanian and early Islamic Metalwork.
31. Papadopoulo , Alexandre : Islam and Muslim Art , Translated from French by Robert Wolf.
32. Pope, A. Upham : Survey of Persian Art.
33. Rice, David Talbot : Islamic Art, Revised Edition.
34. Ward , Rachel : Islamic Metalwork, Published for the Trustees of the

British Museum Press.

35. Zebrowski, Mark : Gold, Silver and Bronze from Mughal India.

Islamic Exhibitions:

1- An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington house, London 1931.

2- An Exhibition of Islamic Art at the Islamic Art Gallery the King Faisal for Research and Islamic Studies Ryadh, Saudi Arabia, 1450 Ah/ 1985 Ad: The Unity of Islamic Art.

3- Islamic Art, Bennial Dedicato to the Art and Culture of the Muslim World III: IV , V

4- Türk Ve Islâm Eserleri Müzesi (Turkish Islamic Art Museum) Istanbul.

فهرس المحتويات

الفصل الثالث

التحف المعدنية في عصر السلاجقة – إيران

رقم الإيداع	١٦٨٥٣ / ٢٠٠٩